



FACULTADE DE FILOLOXÍA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA,  
TEORÍA DA LITERATURA E LINGÜÍSTICA XERAL

LA REESCRITURA DE COMEDIAS DE CALDERÓN DE LA  
BARCA PUBLICADAS EN SU *SEGUNDA PARTE*: EDICIÓN  
Y ESTUDIO TEXTUAL DE *JUDAS MACABEO* Y *EL*  
*ASTRÓLOGO FINGIDO*

Tesis de doctorado realizada por  
Fernando Rodríguez-Gallego López  
y dirigida por Santiago Fernández Mosquera

SANTIAGO DE COMPOSTELA, 2009

Fdo. F. Rodríguez-Gallego López      Vº. Bº. S. Fernández Mosquera



*Calderón es, por antonomasia,  
el dramaturgo áureo de la reescritura*  
(Marc Vitse)

*antes de ponerse a deconstruir la obra de Calderón,  
hay que asegurarse de que está construida*  
(José M<sup>a</sup>. Ruano de la Haza)

*los editores descuidados pueden ser peligrosos,  
pero los editores cuidadosos pueden resultar fatales*  
(Don W. Cruickshank)

*de parte del Duque vengo  
solamente a te decir  
—que es lo mismo que decirte—*  
(Candil en *El galán fantasma*)

*There's a blaze of light in every word*  
(Leonard Cohen)





## ÍNDICE

Presentación.....	9
Zusammenfassung .....	13
I. La <i>Segunda parte de comedias</i> de Calderón.....	15
1.1. Las tres ediciones de la <i>Segunda parte</i> aparecidas en vida de Calderón .....	15
1.1.1. La edición príncipe de la <i>Segunda parte</i> .....	22
1.1.2. Fecha de Q.....	23
1.2. Valor textual de QC, S y Q.....	27
1.2.1. Valor de QC .....	27
1.2.2. Valor de S .....	42
1.2.3. Valor de Q .....	43
1.3. El texto de la <i>Segunda parte</i> de <i>Judas Macabeo</i> y <i>El</i> <i>astrólogo fingido</i> .....	47
1.3. La edición de Vera Tassis.....	66
1.3.1. Valoración de la labor editorial de Vera Tassis .....	69
1.3.2. Texto base utilizado por Vera Tassis en su <i>Segunda</i> <i>parte</i> .....	87
1.3.3. Relevancia textual de la edición de Vera Tassis .....	91
1.4. Conclusión.....	99
II. El problema de las versiones variantes .....	103
2.1. Referencias a posibles dos versiones en estudios de ámbito general.....	103
2.2. Aproximaciones específicas a comedias que pueden presentar dos versiones .....	117
2.3. Conclusiones provisionales .....	143
III. El caso de <i>El astrólogo fingido</i> .....	149
3.1. Fecha de composición .....	149
3.2. Las ediciones zaragozanas.....	152

3.3. Filiación de QC y Z.....	158
3.4. Cotejo de QC y Z .....	167
3.4.1. Errores presentes solo en una versión .....	169
3.4.2. Variaciones equipolentes entre ambas versiones .....	174
3.4.3. Versos presentes en solo una de las versiones .....	180
3.4.4. Diferencias en las acotaciones.....	223
3.5. Por qué revisar la comedia.....	226
IV. El caso de <i>Judas Macabeo</i> .....	229
4.1. Fecha de composición .....	229
4.2. La tradición manuscrita.....	230
4.3. Filiación de QC, Hs y Bn.....	243
4.4. Cotejo de QC, Hs y Bn .....	252
4.4.1. Errores presentes en uno solo de los testimonios .....	253
4.4.2. Variaciones equipolentes entre ambas versiones .....	260
4.4.3. Versos presentes en solo una de las versiones .....	280
4.4.4. Diferencias en las acotaciones.....	297
4.5. Por qué revisar la comedia.....	301
V. A modo de conclusión: las dos versiones de <i>El astrólogo fingido</i> y <i>Judas Macabeo</i> .....	303
VI. Otros testimonios de <i>Judas Macabeo</i> y <i>El astrólogo fingido</i> .....	311
6.1. Las ediciones Pseudo Vera Tassis .....	311
6.2. La reedición de la <i>Parte segunda</i> de Vera Tassis.....	318
6.3. La <i>Verdadera segunda parte</i> facticia.....	320
6.4. La edición de Apontes .....	321
6.5. Las ediciones de Sopera y Suriá, y Suriá y Burgada .....	323
6.6. Otros testimonios del siglo XVIII .....	326
6.6.1. La suelta P de <i>Judas Macabeo</i> .....	326
6.6.2. La suelta LH de <i>Judas Macabeo</i> .....	327
6.6.3. El volumen <i>Comedias nuevas de los más célebres autores y realzados ingenios de España</i> .....	329
6.6.4. La suelta H de <i>El astrólogo fingido</i> .....	331
6.7. Los testimonios del siglo XIX .....	332
6.8. Testimonios del siglo XX .....	337
VII. La presente edición .....	341
VIII. Bibliografía y abreviaturas .....	355
1. Abreviaturas utilizadas .....	355
2. Bibliografía.....	356

IX. Textos críticos de las dos versiones de <i>Judas Macabeo</i> .....	381
9.1. Versión de QC.....	383
Primera jornada .....	384
Segunda jornada .....	453
Tercera jornada .....	501
9.2. Versión de Ms.....	555
Jornada primera de <i>Judas Macabeo</i> .....	556
Jornada segunda de <i>Los Macabeos</i> .....	595
Jornada tercera de <i>Judas Macabeo</i> .....	639
X. Textos críticos de las dos versiones de <i>El astrólogo fingido</i> .....	679
10.1. Versión de QC.....	681
Primera jornada .....	682
Segunda jornada .....	727
Tercera jornada .....	777
10.2. Versión de Z .....	817
Jornada primera .....	817
Jornada segunda.....	857
Jornada tercera.....	899
XI. Aparatos de variantes.....	939
<i>Judas Macabeo</i> (versión de QC).....	941
1. Abreviaturas de las impresiones .....	941
2. Títulos .....	941
3. Repartos .....	941
4. Texto de la comedia .....	942
5. Variaciones lingüísticas .....	952
<i>Judas Macabeo</i> (versión de Ms) .....	955
1. Abreviaturas de los testimonios .....	955
2. Títulos .....	955
3. Repartos .....	955
4. Texto de la comedia .....	955
5. Variaciones lingüísticas .....	976
6. Notas sobre Bn.....	979
7. Notas sobre Hs.....	987
<i>El astrólogo fingido</i> (versión de QC) .....	999
1. Abreviaturas de las impresiones .....	999
2. Títulos .....	999
3. Repartos .....	999
4. Texto de la comedia .....	999

5. Variaciones lingüísticas .....	1008
<i>El astrólogo fingido</i> (versión de Z) .....	1011
1. Abreviaturas de las impresiones .....	1011
2. Títulos .....	1011
3. Repartos .....	1011
4. Texto de la comedia .....	1011
5. Variaciones lingüísticas .....	1017
Schlussbemerkungen .....	1019
Índice de notas .....	1025
Índice de ilustraciones .....	1033

## PRESENTACIÓN

El objetivo inicial de la presente tesis de doctorado consistía en buscar en la *Segunda parte de comedias* de Calderón de la Barca aquellas que hubiesen sido reescritas por el dramaturgo aprovechando la publicación de su segundo volumen compilatorio. Así pues, se necesitaba contar, en primer lugar, con un cotejo de los testimonios fundamentales de todas las comedias de la *Segunda parte*, que fue realizado con motivo de la edición del volumen acometida por Santiago Fernández Mosquera para la Biblioteca Castro.

Tal cotejo mostró que son dos las comedias que presumiblemente fueron reescritas por Calderón al recogerlas en la *Segunda parte*: *Judas Macabeo* y *El astrólogo fingido*. Del *Judas* se conservan dos manuscritos del siglo XVII, uno en la Biblioteca Nacional de España con una anotación al final de la segunda jornada que lo data en 1629, y otro en la Hispanic Society of America, sin fecha, pero que en todo caso parece muy temprano<sup>1</sup>. En cuanto al *Astrólogo*, fue publicado por primera vez en Zaragoza en 1632 en la *Parte veinte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores*, que cuenta con una segunda edición del año siguiente<sup>2</sup>.

Ambas comedias fueron incluidas posteriormente en la *Segunda parte de las comedias* de Calderón, publicada en Madrid en 1637 bajo la supervisión nominal de un hermano del dramaturgo, José, y con privilegio a nombre del propio Pedro. De la *Segunda parte* apareció una nueva edición cuatro años después, además de la cual existe una contrahecha también datada en 1637 pero que debió de ser impresa en torno a 1670, como se tratará más adelante. Muerto ya Calderón,

<sup>1</sup> Al manuscrito madrileño me referiré como Bn y al neoyorquino como Hs. Cuando no interese distinguir entre ellos y se aluda tan solo a la versión manuscrita, emplearé la sigla Ms.

<sup>2</sup> A esta rama zaragozana se aludirá siempre en el trabajo como Z. Cuando interese distinguir entre las dos ediciones, se llamará a la primera Z<sub>1</sub> y a la segunda Z<sub>2</sub>.

la *Segunda parte* volvió a ser publicada, al igual que el resto de las partes calderonianas, por «su mayor amigo» Juan de Vera Tassis<sup>3</sup>.

El texto de *Judas y Astrólogo* publicado en la *Segunda parte* difiere en gran medida del de los testimonios más tempranos: en ambos casos se ha reducido considerablemente la extensión de la comedia y las diferencias afectan a en torno un 40% de su texto. Son variaciones que, como iremos viendo, permiten hablar de dos versiones de cada una de las comedias.

Al no haberse detectado más que dos casos de reescritura dentro de la *Segunda parte*, el objetivo fundamental de la tesis se ha concentrado en el estudio textual de ambos, seguido por una edición de las dos comedias, que incluye la de cada una de las versiones con las que cuentan. En el estudio textual se intentan poner de relieve las características más importantes de los procesos de revisión de ambas obras, así como sus semejanzas y diferencias, que se podrán comprobar o rechazar mediante la edición que contiene la tesis.

Dado que, aun con matices en el caso de *Judas Macabeo*, se defiende en las páginas que siguen que Calderón reescribió ambas comedias con motivo de su inclusión en la *Segunda parte*, otro de los puntos fundamentales que se tratan es el del valor textual de este volumen, para lo que se consideran algunos trabajos ya publicados sobre este aspecto y sobre varias de las comedias que contiene, a lo que se añaden algunas observaciones propias.

En suma, la tesis se abre con un estudio del valor textual de la *Segunda parte*. Le sigue un capítulo que esboza un estado de la cuestión en torno a la reescritura calderoniana, tanto desde un punto de vista metodológico como desde los estudios que han tratado distintos casos de dobles versiones. Se analizan a continuación los procesos de reescritura de *El astrólogo fingido* y *Judas Macabeo*: en primer lugar el del *Astrólogo* por presentarse como un proceso más coherente y cuyo estudio puede servir de modelo, y en segundo lugar el de *Judas Macabeo*, pues los aspectos problemáticos que presenta pueden apreciarse mejor tras el del *Astrólogo*, con el que se compara.

Se incluyen por último los criterios de edición, los textos críticos anotados de las dos versiones de ambas comedias, en el orden en que

<sup>3</sup> Para referirse a estas cuatro ediciones se utilizarán las siglas habituales de QC para la príncipe de 1637, S para la de 1641, Q para la contrahecha con fecha de 1637 y VT para la de Vera Tassis. La justificación de estas siglas se expone al describir las respectivas ediciones.

aparecen en la *Segunda parte*, y sus respectivos aparatos de variantes. A todo ello hay que sumar un breve apartado final de conclusiones y un resumen inicial en alemán, que han sido insertados de acuerdo con los requisitos fijados para la obtención del doctorado europeo.

Debo también dejar constancia de mi agradecimiento a una serie de personas e instituciones sin cuya colaboración esta tesis no habría sido posible. En primer lugar a Santiago Fernández Mosquera, mi tutor y director de tantos años, por la sugerencia y perfilación del tema de tesis, así como por todo el trabajo desarrollado durante este período. A Luis Iglesias Feijoo, José María Viña Liste y Yolanda Novo, profesores del Grupo de Investigación Calderón, al que pertenezco, debo su constante ayuda en consejos, charlas, discusiones, en facilitarme libros y artículos; a María Caamaño Rojo, en la actualidad en la Universidade da Coruña, el haber constituido un modelo para esta tesis; a mis cotidianas colegas calderonistas, y amigas, Noelia Iglesias, Alejandra Ulla, Alicia Vara y Zaida Vila, los buenos momentos vividos en los últimos años y no pocos aciertos que pueda haber en este trabajo.

El agradecimiento debe extenderse a todo el Departamento de Literatura Española, Teoría da Literatura y Lingüística Xeral de la Universidade de Santiago de Compostela, y en general a la Facultade de Filoloxía, que me han acogido en este tiempo y han puesto a mi disposición toda clase de facilidades materiales para realizar mi trabajo, así como una completa biblioteca. Al secretario del departamento, Manuel Fernández, debo agradecer su impagable eficacia.

Los miembros del tribunal que juzgaron en 2004 mi tesis de licenciatura, una primera aproximación a *El astrólogo fingido*, me proporcionaron valiosas sugerencias e ideas. Son los ya mencionados Santiago Fernández Mosquera y Luis Iglesias Feijoo, además de Fernando Cabo, Mercedes Brea y José Manuel Díaz de Bustamante.

Quisiera mostrar mi agradecimiento también a John O'Neill y a Sebastian Neumeister por la cordialidad con la que me acogieron en mis respectivas estancias en la Hispanic Society of America de Nueva York y en la Freie Universität Berlin, agradecimiento que extiendo al resto de personal de la Hispanic y a Ana Isabel Sühling en el caso berlinés. Germán Vega y Don Cruickshank han atendido siempre con amabilidad y diligencia mis preguntas y peticiones; Alberto Blecua tuvo la generosa paciencia de dedicar varias horas a revisar mi tesis de licenciatura y apuntarme impagables indicaciones; estoy tam-

bién en deuda con Christine Fischer por haber revisado en detalle los textos en alemán.

Por último debo mencionar a las instituciones que han financiado a través de becas, contratos o diferentes ayudas la realización de la tesis. Se trata de la Consellería de Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia, con una beca de tercer ciclo, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (en la actualidad Ministerio de Ciencia e Innovación) del Gobierno de España, con una beca –luego contrato– del programa de Formación de Profesorado Universitario (FPU), y por último del ya mencionado Grupo de Investigación Calderón, cuyos investigadores principales son Luis Iglesias Feijoo y Santiago Fernández Mosquera, en la Universidade de Santiago de Compostela, en el que estoy contratado desde octubre de 2007 y que me ha financiado además diversas asistencias a congresos y seminarios de toda índole<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> La presente tesis se inscribe en el Proyecto de investigación sobre la obra de Calderón financiado por la DGICYTBFF2001-3168, continuación del concedido por la Secretaría Xeral de Investigación e Desenvolvemento de la Xunta de Galicia PGIDT01PXI20406PR, y renovado por el HUM2007-61419/FILO, que recibe fondos FEDER y cuyos investigadores principales son Luis Iglesias Feijoo y Santiago Fernández Mosquera.



## ZUSAMMENFASSUNG

Das Ziel der vorliegenden Doktorarbeit besteht darin, eine ausführliche textuelle Textanalyse und kritische Ausgabe der zwei Versionen zweier Stücke von Calderón de la Barca, *Judas Macabeo* und *El astrólogo fingido*, vorzulegen.

Beide befinden sich in der *Segunda parte de comedias* Calderóns, die im Jahr 1637 veröffentlicht wurde. Aus diesem Grund besteht das erste Kapitel aus einer Untersuchung über die vier Ausgaben der *Segunda parte*, die im siebzehnten Jahrhundert veröffentlicht wurden.

Dennoch bestehen bis heute frühere Zeugnisse von beiden Stücken, die einen Text enthalten, der sehr anders ist, als der in der *Segunda parte*. Aus diesem Grund widmet sich das zweite Kapitel einer Studie zur Bearbeitung von Theaterstücken in Allgemeinen, und mit der von Calderón im Besonderen. Im Anschluß daran werden die gewonnenen Erkenntnisse zusammengefasst.

Darauf folgend werden die Unterschiede zwischen den Hauptzeugnissen von *El astrólogo fingido* analysiert: Fehler, gleichbedeutende Stellen und Verse, die hinzugefügt oder abgeschafft wurden. Im Anschluß daran werden die Unterschiede analog für das Stück *Judas Macabeo* aufgezeigt. Daran schließen sich einige Schlussfolgerungen über diese zwei Bearbeitungsprozesse.

Im sechsten Kapitel werden die Zeugnisse von den zwei Stücken analysiert, die im 18., 19., 20. und 21. Jahrhunderte veröffentlicht wurden. Im achten Kapitel werden die Kriterien der einzelnen Ausgaben aufgeführt. Im Anschluß daran wird in Kapitel neun die verwendete Primär- und Sekundärliteratur aufgelistet.

Die zehnte und elfte Kapitel bilden gleichzeitig das Zentrum der Doktorarbeit und ihren praktischen Teil: die kritischen Ausgaben der zwei Versionen von *Judas Macabeo* und *El astrólogo fingido*, denen zahlreiche Fußnoten beigelegt werden. Danach werden die Variantenlisten der vier Texte aufgeführt. Den Abschluss der Arbeit

bilden schließlich die Schlussbemerkungen auf Deutsch und das Fußnoten- und Bilderverzeichnis.

## I. LA SEGUNDA PARTE DE COMEDIAS DE CALDERÓN

### I.1. LAS TRES EDICIONES DE LA *SEGUNDA PARTE* APARECIDAS EN VIDA DE CALDERÓN

*El astrólogo fingido* y *Judas Macabeo* fueron dos de las doce comedias publicadas en 1637 en la *Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, volumen editado por un hermano de Calderón, José, y con privilegio a nombre del propio Pedro, tal y como había sucedido ya con la *Primera parte de comedias* dada a la imprenta el año anterior.

De esta *Segunda parte* aparecieron tres ediciones en vida de Calderón, dos de las cuales llevan la fecha de 1637. Una es la conocida desde Heaton<sup>5</sup> como QC en atención a la impresora del volumen, María de Quiñones, y a su editor, Pedro Coello; la otra se conoce como Q pues en su portada solo figura la impresora, de nuevo María de Quiñones. La tercera de estas ediciones lleva la fecha de 1641 y fue impresa a costa de Antonio de Ribero y en la imprenta de Carlos Sánchez, a quien debe la sigla por la que suele ser conocida, S.

Se incluye a continuación la descripción bibliográfica de estos tres volúmenes<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> Heaton, 1937.

<sup>6</sup> Para la descripción de QC, S y Q me he servido, por comodidad y accesibilidad, de la edición facsímil de las comedias de Calderón preparada por Cruickshank y Varey, 1973. Para editar QC emplearon el ejemplar F163.d.8.8 de la University Library de Cambridge. He consultado también una fotocopia del ejemplar 8-YG-1360 de la Bibliothèque nationale de France.

## QC

SEGVNDA / PARTE DE / LAS COMEDIAS DE / DON PEDRO  
 CALDERON / de la Barca, Cauallero del Abito de / Santiago. /  
 RECOGIDAS / Por don Ioseph Calderon de la Barca fu hermano. /  
 DIRIGIDAS / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON / Rodrigo de  
 Mendoça, Rojas, y Sandoual de laVega [sic] y Luna, señor de las / Casas de  
 Mendoça, y Vega, Duque del Infantado, Marques del Cene- / te, Marques de  
 Santillana, Marques de Arguefo, y Campoò, Conde de / Saldaña, Conde del  
 Real de Mañanares, y del Cid, señor de la Pro- / uincia de Liebana, señor de  
 las Hermandades en Alaba, señor de las / villas de Ita y Buitrago, y fu tierra,  
 señor de las villas de Tordehu- / mos, Sanmartín, el Prado, Metrida, Arenas, y  
 fu tierra, señsr [sic] de las / villas del Sefmo, de Duron, y de Iadraque, y fu tie-  
 rra, señor de la / villa de Ayora, y de las Baronias de Alberique en el Reino de /  
 Valencia, Comendador de Zalamea Orden / de Alcantara, & c. / 72. y medio.  
 / [filete] / CON PRIVILEGIO / En Madrid, Por Maria de Quiñones, /  
 Año M.DC.XXXVII. / A costa de Pedro Coello Mercader de Libros.

El volumen cuenta con cuatro folios de preliminares: en el recto del primero figura la mencionada portada (el verso queda en blanco) y en el recto del segundo los títulos de las comedias recogidas en el libro (*Judas Macabeo* aparece en cuarto lugar, entre *El galán fantasma* y *El médico de su honra*, y *El astrólogo fingido* en el décimo, entre *A secreto agravio secreta venganza* y *Amor, honor y poder*). A continuación se incluyen la suma del privilegio, dado en Aranjuez a tres de mayo de 1637 y cuyo beneficiario por diez años es Pedro Calderón; la suma de la tasa, en Madrid a 28 de julio de 1637; la fe de erratas, ninguna de las cuales afecta al texto del *Judas* ni del *Astrólogo*, fechada en Madrid a 22 de julio de 1637; la remisión del vicario Lorenzo de Iturrizarra a Juan Bautista de Sosa para que dé su licencia al volumen, en Madrid a 12 de febrero de 1637, y la licencia del mencionado Bautista de Sosa<sup>7</sup> del 20 de febrero del mismo año; la licencia del ordinario, dada por el vicario Lorenzo de Iturrizarra en Madrid a dos de marzo de 1637; la aprobación de José de Valdivielso, capellán de honor de su Alteza, en Madrid a 22 de abril de 1637, y en el cuarto

<sup>7</sup> Juan Bautista de Sosa, nacido en Madrid en 1575, estaba casado con Juliana de Henao, tía carnal de Calderón por parte de madre. Bautista de Sosa publicó en 1621 un libro titulado *Sossia perseguida*, entre cuyos preliminares figura un soneto de Calderón que puede leerse en Cotarelo, 1924, p. 48, n. 6.

SEGUNDA  
PARTE DE  
LAS COMEDIAS DE  
DON PEDRO CALDERON

de la Barca, Cauallero del Abito de  
Santiago.

RECOGIDAS

*Por don Ioseph Calderon de la Barca su hermano.*

DIRIGIDAS

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON  
Rodrigo de Mendoza, Rojas, y Sandoval de la Vega y Luna, señor de las  
Casas de Mendoza, y Vega, Duque del Infantado, Marques del Cen-  
te, Marques de Santillana, Marques de Argüeso, y Campodó, Conde de  
Saldaña, Conde del Real de Manzanares, y del Cid, señor de la Pro-  
vincia de Liebana, señor de las Hermandades en Alaba, señor de las  
villas de Ita y Buitrago, y su tierra, señor de las villas de Tordekun-  
mos, Sanmartin, el Prado, Metrida, Arenas, y su tierra, señor de las  
villas del Sefmo, de Duron, y de Iadraque, y su tierra, señor de la  
villa de Ayora, y de las Baronias de Alberique en el Reino de  
Valencia, Comendador de Zalamea Orden  
de Alcantara, &c.

72. y medio.

CON PRIVILEGIO.

En Madrid, Por Maria de Quiñones,  
Año M. DC. XXXVII.

*A costa de Pedro Coello Mercader de Libros.*

1. Portada de la edición príncipe de la Segunda parte (QC)

folio un pequeño prólogo de José Calderón dirigido al duque del Infantado.

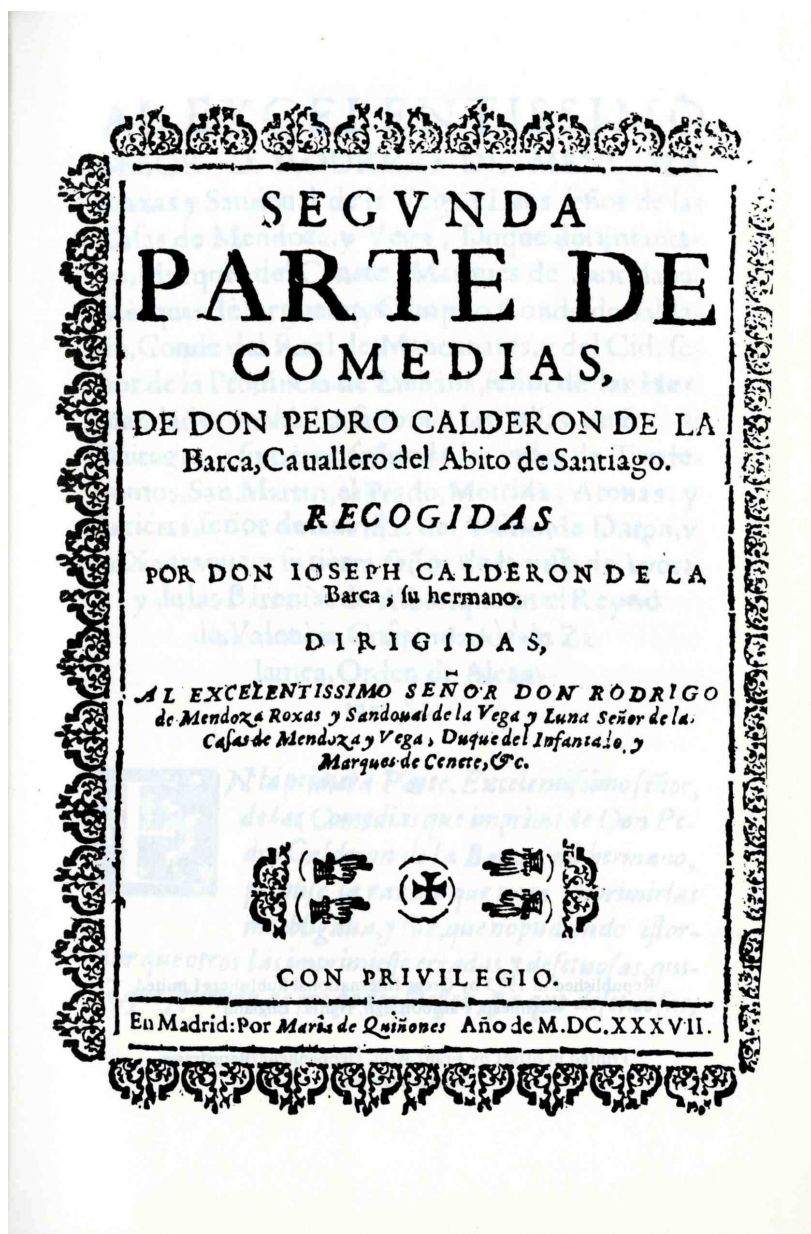
El texto de *Judas Macabeo* se encuentra entre los folios numerados como 79r y 95r, y el de *El astrólogo fingido* entre los numerados como 206r y 226v. Sin embargo, solo la numeración del folio 79r se corresponde con su lugar real, pues existe una divergencia de cuatro folios en la numeración del volumen a partir del 88 que, por error, se vuelve a numerar como 84, al que siguen el 85, 86... Así, el folio 95 es en realidad el 99 y los numerados como 206 y 226 son en realidad el 210 y el 230. Como veremos poco después, este error de QC en la numeración de los folios generó algún problema entre los estudiosos en la identificación de la edición príncipe.

## Q

SEGVNDA / PARTE DE / COMEDIAS, / DE DON PEDRO CALDERON DE LA / Barca, Cauallero del Abito de Santiago. / RECOGIDAS / POR DON IOSEPH CALDERON DE LA / Barca, fu hermano. / DIRIGIDAS, / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON RODRIGO / de Mendoza Roxas y Sandoual de la Vega y Luna Señor de las / Casas de Mendoza y Vega, Duque del Infantado y / Marques de Cenete, & c. / [adorno] / CON PRIVILEGIO. / [filete] / En Madrid: Por Maria de Quiñones Año de M.DC.XXXVII.<sup>8</sup>

Este volumen también cuenta con cuatro folios de preliminares, cuyo orden se altera con respecto a QC. El primero se dedica a la portada. En el segundo se recoge la dedicatoria de José Calderón. A continuación figuran los preliminares legales, que coinciden con los de QC: el privilegio, la tasa (que lleva año, parece que por error, de 1673), la fe de erratas (que carece de la lista que sí incluye QC), las aprobaciones de Iturrizarra y Bautista de Sosa (en la de este también figura 1673 como año), la licencia y la aprobación de José de Valdivielso. En el verso del cuarto folio se incluyen los títulos de las comedias, en los que se eliminan, con respecto a QC, los datos rela-

<sup>8</sup> Para el facsímil de Q Cruickshank y Varey se sirvieron del ejemplar LS C1465cC de la Biblioteca de la Universidad de Toronto. He consultado también el ejemplar Ti/156 de la BNE, que carece de los tres primeros folios de los preliminares (incluida la portada) y solo tiene el cuarto, con la licencia, firmada por Iturrizarra, y la aprobación de Ioseph de Valdivielso en el recto, y el índice de comedias en el verso. Le falta también el último folio, el 275.

Portada de la edición de la *Segunda parte* conocida como Q

tivos a la primera representación de *El mayor encanto, amor* y *Los tres mayores prodigios*, comedias inicial y final del volumen, respectivamente. Tanto *Judas Macabeo* como *El astrólogo fingido* ocupan la misma posición que en QC: aquella la cuarta, desde el recto del folio 75 al recto del 94 (al pie de esta página hay un grabado), y esta la décima, desde el verso del folio 200 hasta el verso del 220 (al pie de esta página hay también un grabado, diferente del que se encuentra al final del texto del *Judas*).

S<sup>9</sup>

SEGVNDA PARTE / DE LAS COMEDIAS DE DON PEDRO / CALDERON DE LA BARCA, CAVALLERO / DEL ABITO DE SANTIAGO. / RECOGIDAS / Por don Ioseph Calderon de la Barca fu hermano. / DIRIGIDAS / A Felipe Lopez de Oñate, Proueedor de la Casa Real de la Reyna nuestra Señora, y de los Principes. / 72. y [parte de arriba del grabado de un escudo que ocupa el centro de la página] medio. / Año [de nuevo el grabado mencionado antes] 1641 / CON PRIVILEGIO, EN MADRID. / [filete] / EN LA IMPRENTA DE CARLOS SANCHEZ. / A costa de Antonio de Ribero, mercader de libros, en la calle de Toledo.

Los preliminares de este volumen concuerdan con los de QC, salvo la no inclusión de la lista de erratas por haber sido corregidas en el texto. En la fecha de la tasa se lee, por probable error de copia, 28 de «Iunio», frente al «Iulio» que figura en QC, y varía también la dedicatoria de José Calderón, sustituida por una nueva del editor Antonio de Ribero dirigida a Felipe López de Oñate. Tanto *Judas Macabeo* como *El astrólogo fingido* ocupan la misma posición y los mismos folios que en QC, solo que sin el error de foliación de esta.

<sup>9</sup> Para el facsímil de S el ejemplar utilizado por Cruickshank y Varey fue el 3.c.2.96 de la Biblioteca Nazionale de Florencia. He consultado también el ejemplar T-i/17 de la BNE, que carece de la portada (en una encuadernación moderna se le ha añadido otra que dice simplemente «COMEDIAS / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA,» en dos trozos de papel pegados sobre una hoja en blanco), así como el T/15040<sup>14</sup>, también de la BNE, que solo recoge el texto de *El astrólogo fingido*, desglosado del resto del volumen.



SEGUNDA PARTE  
DE LAS COMEDIAS DE DON PEDRO  
CALDERON DE LA BARCA, CAVALLERO  
DEL ABITO DE SANTIAGO.

RECOGIDAS

Por don Ioseph Calderon de la Barca su hermano.

DIRIGIDAS

A Felipe Lopez de Oñate, Proueedor de la Casa Real de la  
Reyna nuestra Señora, y de los Principes.



CON PRIVILEGIO, EN MADRID,  
EN LA IMPRENTA DE CARLOS SANCHEZ.  
*A cargo de Antonio de Ribero, mercader de libros, en la calle de Toledo.*

Portada de la segunda edición de la *Segunda parte* (S)

### 1.1.1. La edición príncipe de la «Segunda parte»

La existencia de dos ediciones con fecha de 1637 ocasionó que una de las cuestiones más atendidas por la crítica, sobre todo en las décadas iniciales del siglo xx, consistiese en establecer la edición príncipe de la *Segunda parte*. Toro y Gisbert<sup>10</sup> fue el primero en tratar por extenso este problema y observó que ambas ediciones llevan la misma tasa pero que, al tiempo, ninguna de ellas responde al número de pliegos que en ella se tasan. En efecto, la tasa menciona setenta y dos pliegos y medio, lo que corresponde a 290 folios, mientras que, al menos en apariencia, en QC solo hay 286 folios (282 de texto más cuatro de preliminares) y en Q 279 (275 de texto más cuatro de preliminares). Toro y Gisbert concluyó por ello que «hay probabilidad de que exista una tercera edición, también de 1637, que por constar de 290 folios sea la príncipe»<sup>11</sup>.

A Cotarelo, comentando la opinión de Toro, le parecía, sin embargo, que tres ediciones era un número excesivo para un mismo año, por lo que consideró que posiblemente hubiese un error de cuenta en la foliación de QC y que esta sería la príncipe, mientras que Q, cuya foliación presenta una mayor divergencia con respecto a la tasa, podría ser bien una reimpresión de QC, bien una edición fraudulenta, en apoyo de lo que menciona también la omisión del nombre de Pedro Coello de su portada y que S fuese editada siguiendo a QC y no a Q<sup>12</sup>.

Astrana Marín, por su parte, y sin mencionar las aportaciones previas de Toro y Cotarelo, describió Q como la príncipe sin aportar ningún argumento<sup>13</sup> y concluyó que, por ser Q una edición «desdi-

<sup>10</sup> Toro y Gisbert, 1918.

<sup>11</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 412.

<sup>12</sup> Cotarelo, 1924, p. 188 en nota. Páginas atrás, tratando de la fecha exacta de representación de *El mayor encanto, amor*, consideraba Cotarelo el hecho de que en el índice de Q falte la noticia relativa al lugar y fecha de representación de la comedia, la noche de san Juan de 1635 en el estanque del Real Palacio del Buen Retiro, «indicio evidente de que la representación hubo, efectivamente, de suspenderse, y por eso no se da la fecha [en Q], que era falsa, y se enmienda así el error de la primera impresión o tirada» (1924, pp. 158-59, n. 4). Al redactar estas líneas no parecía Cotarelo dudar todavía de la legalidad de Q, que sí cuestionó al tratar de la *Segunda parte* más en detalle páginas después, como se acaba de señalar.

<sup>13</sup> Astrana Marín, 1932, p. xv.

chadísima, hasta un extremo inconcebible»<sup>14</sup>, llena de erratas y mutilaciones e indigna de ser presentada al duque del Infantado, José Calderón se apresuró a realizar el mismo año una nueva edición corregida, la hoy conocida como QC.

Pero fue Harry Heaton quien consiguió zanjar la cuestión, confirmando alguna de las intuiciones de Cotarelo. Según Toro y Gisbert existía una edición anterior a Q y a QC que sería la *princeps* debido a la no coincidencia entre el número de folios de ambas ediciones y los pliegos señalados en la tasa. Heaton, sin embargo, se percató de que, como se apuntó en la descripción del volumen, existe un error de numeración en QC, que, tras el folio 87, en lugar de seguir con el 88, vuelve al 84, error que no se corrigió en los folios restantes y que ocasionó a partir de ahí un desfase de cuatro entre el número presente en cada folio y el que propiamente le correspondería. Así, QC cuenta en realidad con 286 folios y no con los 282 que marca el último del libro. A estos 286 folios hay que sumar los 4 de preliminares, con lo que se obtiene la suma final de 290, que sí se corresponde con los 72 pliegos y medio mencionados en la tasa. Solucionadas, pues, las objeciones de Toro y Gisbert, Heaton concluye que QC es la edición príncipe de la *Segunda parte* y que a partir de ella se editó a plana y renglón S, segunda edición del volumen<sup>15</sup>.

### 1.1.2. Fecha de Q

Pero establecida cuál es la edición príncipe, surgía el problema de dónde había que situar Q. Heaton comienza apuntando la idea de Toro y Gisbert sobre una posible prioridad de Q sobre QC, que llevó a las divagaciones de Astrana ya mencionadas sobre el carácter de Q como edición *princeps* y de QC como una inmediata segunda edición que trataba de corregir sus errores. A partir de esas apreciaciones y de las de Cotarelo, que apuntaba que quizá Q fuese impresa de modo fraudulento, Heaton compara QC y Q e intenta establecer la prioridad de una sobre la otra, por lo que va apuntando diferencias entre ambas ediciones<sup>16</sup>: ya en la portada de Q se omiten varios títulos del duque del Infantado, al que se dedica el volumen, así como el nombre de Pedro Coello, editor de QC. En Q, frente a QC, no se

<sup>14</sup> Astrana Marín, 1932, p. XVIII.

<sup>15</sup> Heaton, 1937, pp. 215-16.

<sup>16</sup> Heaton, 1937, pp. 216-17.

lista ninguna errata, y en su tabla de contenidos falta la referencia exacta al lugar y fecha de representación de *El mayor encanto, amor* y *Los tres mayores prodigios*, comedias inicial y final del volumen, respectivamente, que sí se incluye en QC. Por último, en la tasa y en una aprobación de Q figura la fecha 1673, lo que según Heaton quizá no carezca de significado.

Cotejando el texto, y como ya había notado Toro y Gisbert, Heaton se percató de que faltan en Q líneas y pasajes que sí están en QC y que deberían ser suficientes, según él, para llenar los 11 folios de diferencia que existen entre ambas ediciones<sup>17</sup>, aunque no tuvo en cuenta que Q también ahorra mucho espacio en la disposición de los títulos y de los cambios de jornada (en QC suelen ocupar todo el ancho de página e incluir grabados, mientras que en Q se limitan a una columna y sin grabado alguno), así como en la de las acotaciones (QC siempre suele dejar un espacio en blanco antes y después de cada una; no Q)<sup>18</sup>. Heaton concluye, pues, que no hay duda de que Q sigue a QC; el caso inverso, frente a la opinión de Astrana, sería impensable.

Pero restaba aún precisar una posible fecha de impresión de Q. Para tratar de establecerla, Heaton pasa revista a diversos aspectos que pueden ayudar a datarlo<sup>19</sup>. Así, encuentra que el tipo de papel no se corresponde con el de los años 30 y que difícilmente pudo, en su opinión, haber sido manufacturado antes de mediados de los años 40, sino bastante más tarde, pues se parece al empleado en la *Tercera parte* (1664) y en la reedición de la *Cuarta parte* (1674). La omisión de gran parte de los títulos del duque del Infantado, así como la supresión de Pedro Coello de la portada, avanzan, según Heaton, la fecha de Q a mediados de los 50 como mínimo, cuando ninguno de los dos sería

<sup>17</sup> Heaton, 1937, p. 218.

<sup>18</sup> Wilson, comparando VSL, reedición de la *Primera parte* de Calderón con fecha de 1640, con VS, edición fraudulenta de la *Primera parte* con la misma fecha de 1640, mostró que, a pesar de incluir los mismos contenidos, VS era un volumen con bastantes menos hojas, y se percató de que, además de algunas supresiones en el texto de las comedias incluidas, VS también ahorra papel a través de procedimientos similares a los de Q, como disponer los personajes en las *dramatis personae* en tres columnas y no en dos, incluir títulos y separaciones de jornadas menos elaborados, amontonar líneas de diálogo (violentando, a veces, una disposición más natural de acuerdo con la métrica y la rima) o imprimir, por lo general, una línea más por columna que VSL (1973c, pp. 63-64).

<sup>19</sup> Heaton, 1937, pp. 218 y ss.

ya conocido, y a partir de ciertas características ortográficas y tipográficas defiende el autor que el volumen debió de imprimirse avanzados los años 60 o bien en los 70, años durante los que Calderón parece haber tomado un gran interés por la publicación de obras suyas, como la *Tercera parte* (1664) o el volumen de *Autos sacramentales* (1677). Como otra evidencia externa menciona Heaton<sup>20</sup> el hecho de que Nicolás Antonio, en su *Bibliotheca hispana nova* (Roma, 1672), confesase haber visto solo un ejemplar de la *Tercera parte*, mientras que hacia 1680 el duque de Veragua no parece haber tenido dificultad para adquirir las cinco partes<sup>21</sup>. Se trataría, en suma, de una edición contrahecha realizada a partir de QC<sup>22</sup>.

Max Oppenheimer jr.<sup>23</sup> incide también en la fecha de Q a partir de una afirmación de Buchanan<sup>24</sup> que hace referencia a que en los preliminares de la *Primera parte* editada por Vera Tassis se menciona que el privilegio acababa de caducar, lo que según Buchanan aludiría al privilegio de la *Cuarta parte*, concedido en 1672. Oppenheimer, cree, por su parte, que ese privilegio caducado (el autor, por error, habla aquí de licencia) podría haber sido concedido a una impresión de la *Segunda parte* realizada en 1673, lo que corroboraría esta fecha como la de impresión de Q. Tal postura fue, sin embargo, rechazada de plano por Cruickshank, quien afirma tajantemente que tal privilegio nunca existió<sup>25</sup>.

Más evidencias sobre la tardía fecha de Q las ofreció Wilson en su artículo sobre las dos ediciones de la *Primera parte* con fecha de

<sup>20</sup> Heaton, 1937, pp. 221-22.

<sup>21</sup> Heaton se refiere a la carta enviada a Calderón por el duque de Veragua en junio de 1680 (la reproduce Cotarelo, 1924, pp. 345-46) y en la que este dice: «y para este fin incluyo a vmd. la memoria de todas las que hasta ahora tengo, en cinco partes, que corren con el nombre de suyas» (en Cotarelo, 1924, p. 345), frase a la que parece aludir Heaton.

<sup>22</sup> Sigo la terminología de Moll, quien define la edición contrahecha, dentro de las ilegales, como «una reedición que intenta suplantar una edición legal preexistente, de la que copia todos o parte de los datos del pie de imprenta y mantiene o cambia el año. Reproducen, textual o abreviadamente, los preliminares exigidos por la ley, que figuran en la edición que ha servido de modelo» (1979, pp. 83-84).

<sup>23</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 337.

<sup>24</sup> Buchanan, 1907, p. 148b.

<sup>25</sup> Cruickshank, 1973b, p. 16. Q, de hecho, reproduce en sus preliminares el privilegio de QC, con fecha de 1637. De contar con un nuevo privilegio propio no se entendería por qué habría de reproducir, fraudulentamente, el privilegio de una edición anterior.

1640<sup>26</sup>. Wilson se percató de que la relación entre ambas ediciones, una genuina y otra falsa, es bastante similar a la que presentan QC y Q, y comprueba que los criterios empleados por Heaton para fechar Q, aun poniendo en duda la validez de algunos de ellos, como el referido a las diferencias ortográficas, son aplicables también a VS, la edición fraudulenta de la *Primera parte* con fecha de 1640<sup>27</sup>. A partir de ahí el autor intenta identificar a los impresores tanto de VS como de Q, y descubre que dos de los cuatro tacos de madera utilizados para sendos grabados en Q aparecen en otros libros impresos entre 1663 y 1666 por Joseph Fernández de Buendía y en otro impreso por la viuda de Melchor Alegre en 1673, situación ante la que se inclina por creer que el impresor de Q fue con casi total certeza Fernández de Buendía, quien también dio a la imprenta la *Cuarta parte* de 1672 y el volumen de *Autos sacramentales* de 1677. Wilson no localizó, sin embargo, más libros con los adornos empleados en VS, aunque a partir de otros rasgos tipográficos se inclinó por que también fue Fernández de Buendía quien dio a la imprenta esta edición<sup>28</sup>.

Don Cruickshank, siguiendo la vía abierta por Wilson y basándose en el hallazgo de alguno de los tacos y de los tipos empleados en Q en otros libros impresos por Fernández de Buendía y por Melchor Alegre y su viuda entre 1664 y 1675, sugiere la colaboración de ambas firmas en la realización del volumen y ese período de tiempo como el de su probable edición, en apoyo de lo cual apunta asimismo que la impresión del libro fue compartida, ya que la mitad de los pliegos presenta unas determinadas características tipográficas y la otra mitad otras. Cruickshank menciona también una evidencia externa para precisar más la fecha de esta edición contrahecha a partir del ejemplar de Q que se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Toronto y que perteneció al embajador de Austria en Madrid entre 1663 y 1673. Este ejemplar mantiene su encuadernación original con las armas del embajador y la fecha de adquisición (1673). Aunque solo dos de los nueve libros que se sabe pertenecieron a von Pötting, el mencionado embajador, fueron comprados el mismo año en que se imprimieron, cree Cruickshank que von Pötting tenía suficiente

<sup>26</sup> Wilson, 1973c. La versión original del artículo fue publicada en 1959.

<sup>27</sup> Wilson, 1973c, pp. 66-69.

<sup>28</sup> Wilson, 1973c, pp. 71-72.

interés en el teatro como para comprar el volumen de Calderón tan pronto como fuese posible, por lo que Q pudo haber sido impreso en 1672 ó 1673<sup>29</sup>.

Establecida, pues, la sucesión cronológica de las tres ediciones de la *Segunda parte* aparecidas en vida de Calderón, queda por elucidar el valor que se le ha de conceder a cada una de ellas.

## 1.2. VALOR TEXTUAL DE QC, S Y Q

### 1.2.1. Valor de QC

La edición conocida como QC, de modo paralelo a lo sucedido con QCL (edición príncipe de la *Primera parte*), fue preparada por el hermano de Calderón José, que es también quien firma la dedicatoria a Rodrigo de Mendoza, duque del Infantado, en tanto que el privilegio fue emitido en favor del propio Pedro. Estos elementos, como señaló Alan Paterson a propósito de la *Primera parte*, parecen querer dar al conjunto una impresión de fiabilidad, de tal manera que los textos reunidos en QC desplazasen a cualesquiera otros de esas mismas comedias aparecidos en edición suelta o en diferentes colecciones de comedias<sup>30</sup>. Puede señalarse también que Pablo Andrés y otros, en su estudio de un importante número de originales de imprenta de finales del XVI y principios del XVII, todos ellos con privilegio a nombre del autor de la obra de que se tratase<sup>31</sup>, muestran cómo en ellos «se aprecia el seguimiento riguroso que el autor hace de su texto hasta la fijación definitiva en el impreso»<sup>32</sup>, lo que, aplicado a la *Segunda parte*, también redundaría en un presumible cuidado de Calderón al preparar su texto. Así, en principio debería ser utilizado QC como base a la hora de emprender una edición crítica de cualquier obra contenida en la *Segunda parte*, salvo que se pruebe la participación de Calderón en algún otro testimonio posterior, tal y

<sup>29</sup> Cruickshank, 1973b, p. 5.

<sup>30</sup> Paterson, 2001, pp. 20-21.

<sup>31</sup> Andrés y otros, 2000, p. 37.

<sup>32</sup> Andrés y otros, 2000, p. 45.

como ya estableció Heaton<sup>33</sup>, cuyo criterio fue refrendado por la mayor parte de autores posteriores<sup>34</sup>.

Sin embargo, desde las colecciones editadas por Apontes, Keil y, especialmente, Hartzenbusch, se había dejado de tener en cuenta que las comedias de Calderón en el siglo xvii, al menos en su disposición canónica, habían aparecido publicadas en *partes* de comedias. Estos conjuntos de doce obras tendieron a ser vistos como meras agrupaciones casuales de comedias, aunque en los últimos años parece haberse empezado a valorar el papel que la parte como tal pudo haber tenido.

Gran influencia en este sentido ha sido ejercida por el mencionado artículo de Alan Paterson sobre la socialización de los textos de Calderón, en el que planteaba ya cómo «La interpretación de la comedia parte del libro»<sup>35</sup>, pues el crítico no puede tener acceso a la representación teatral concreta que se produjo en el corral de comedias, en palacio, en la fiesta del Corpus Christi. Centrándose en el caso de Calderón, señala Paterson cómo la publicación de su *Primera parte* apunta en primer lugar a la voluntad de seguir publicando otras partes (y de ahí el *primera*), al tiempo que hace tabla rasa de cualquier publicación anterior no autorizada. E insiste Paterson en que se trata de una voluntad autorial: «el mismo Calderón inicia y da noticia del trasvase de su teatro al libro»<sup>36</sup>, y a ello contribuyen el aducir la complicitad de un pariente cercano, la dedicatoria (con su finalidad promocional) y la calidad del mecenas, con lo que Calderón pretende asegurar su rango en las primeras filas del mundo de las letras. Nos hallamos, en suma, ante el fenómeno de la socialización de la comedia, que consiste no solo en la transferencia del ambiente teatral al

<sup>33</sup> Heaton, 1937, p. 224.

<sup>34</sup> Una postura similar con respecto a la *Primera parte* calderoniana es expresada por VB, que escribe que, dada la probable participación más o menos activa de Calderón en su elaboración, «debe establecerse como el texto de las ediciones críticas que se hagan de las piezas dramáticas que incluye» (1977a, p. 231), aunque el mismo Valbuena añade: «Desgraciadamente estas comedias contienen las erratas y equivocaciones propias de estas colecciones, que recogían los textos empleados en las representaciones teatrales y cuyas impresiones eran rudimentarias. Sin embargo, el celo de Calderón redujo y evitó muchos de los errores y omisiones que solían encontrarse en este tipo de publicaciones» (1977a, p. 232).

<sup>35</sup> Paterson, 2001, p. 18.

<sup>36</sup> Paterson, 2001, p. 20.



libro, sino también en cómo se involucra el texto en la actividad de múltiples agentes que dejan sus señales en el producto literario.

En la estela de Paterson debemos situar un trabajo de Santiago Fernández Mosquera dedicado a la *Segunda parte* de Calderón que se asienta en una «consideración libresca de la comedia y no escénica»<sup>37</sup>, y en el que se insiste en que los dramaturgos no solo escribían para las tablas, de lo que las primeras dos partes de Calderón serían buen ejemplo. Centrándose ya en la *Segunda*, señala el autor en primer lugar que el hermano de Calderón, José, probablemente no figurase como editor más que como mero «testaferro», y que sería el propio Calderón quien estuviese detrás de la edición, aunque ello no garantice la calidad textual de las comedias que la integran<sup>38</sup>. En todo caso, apunta Fernández Mosquera que los textos de la *Segunda parte* no son tan malos como se había entendido hasta entonces (cuestión sobre la que se volverá más adelante), al menos en casos como *El mayor monstruo del mundo* y *El astrólogo fingido*, y solo una valoración de todas las comedias en conjunto permitirá hacerse una idea más plausible del valor de la parte como conjunto, aunque parece que Calderón pudo haber revisado algunas de sus comedias al editarlas, escribir, en suma, para la imprenta<sup>39</sup>.

Se detiene también el autor en la consideración de la parte como «obra en sí, no solo como conjunto aleatorio de doce comedias»<sup>40</sup>. Así, no parece casual, como ya había apuntado Germán Vega<sup>41</sup>, que las dos exitosas fiestas compuestas por Calderón para las noches de san Juan de 1635 y 1636, *El mayor encanto, amor* y *Los tres mayores prodigios*, sean la primera y última del volumen, respectivamente, y que además lleven en el índice de la parte noticia de su carácter de fiestas para la corte. En cuanto al resto de comedias, apunta Fernández Mosquera distintos criterios que pueden permitir relacionarlas, y muestra cómo el orden establecido en QC se mantuvo, con diversos matices, hasta la edición decimonónica de Hartzenbusch, y solo fue alterado por completo con las ediciones de Aguilar de Astrana Marín y Valbuena Briones, lo que muestra la influencia que la *Segunda parte* como libro ha ejercido. Por ello, debería respetarse en la medida de

<sup>37</sup> Fernández Mosquera, 2005, p. 305.

<sup>38</sup> Fernández Mosquera, 2005, pp. 307-08.

<sup>39</sup> Fernández Mosquera, 2005, p. 311.

<sup>40</sup> Fernández Mosquera, 2005, p. 312.

<sup>41</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 39.

lo posible la voluntad de Calderón manteniendo el orden establecido por el poeta para esas obras incluso con los textos publicados por él en 1637<sup>42</sup>.

Ideas similares expone Beata Baczyńska en un trabajo sobre las partes primera y segunda de Calderón, que muestran, de acuerdo con la autora, que sigue en esto a Paterson, una clara voluntad autorial. En sus propias palabras:

Las *Primera* y *Segunda parte* —ante todo— nos ofrecen una importante cala en la forma de concebir Calderón su obra. [...] las primeras dos partes calderonianas como conjunto resultan de igual manera sugestivas, ya que ofrecen un orden inmejorable e inalterable que se manifiesta en una clara intención de combinar géneros, argumentos, temas, ambientes, etc., permitiendo —de por sí— reconstruir la conciencia genérica del autor<sup>43</sup>.

En lo que respecta a la *Segunda parte*, apunta Baczyńska que «las comedias y su sucesión en el marco del volumen corresponden a un criterio de selección que poco tiene de aleatorio»<sup>44</sup>.

A pesar de todo lo visto, la *Segunda parte* ha tenido tradicionalmente bastante mala fama. Diversos trabajos sobre *A secreto agravio secreta venganza* y *El astrólogo fingido*<sup>45</sup>, así como la existencia de un manuscrito parcialmente autógrafa de *El mayor monstruo del mundo* con una versión más larga que la de la parte, llevaron a Cruickshank, en su estado de la cuestión de los textos calderonianos de 1973, a considerar «unsatisfactory»<sup>46</sup> los que de estas comedias ofrece la parte, tendencia que se mantiene, remitiendo siempre a esos mismos trabajos, en Vega García-Luengos, Ruano de la Haza, Armendáriz<sup>47</sup>, Baczyńska<sup>48</sup> e incluso, aunque ya matizado, en el trabajo citado de

<sup>42</sup> Este ha sido el criterio seguido por Fernández Mosquera, 2007, en su edición de la *Segunda parte* de Calderón.

<sup>43</sup> Baczyńska, 2005, p. 253.

<sup>44</sup> Baczyńska, 2005, p. 256.

<sup>45</sup> Wilson, 1973a; Oppenheimer, 1948 y 1994.

<sup>46</sup> Cruickshank, 1973b, p. 6.

<sup>47</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 40, y 2002b, p. 27; Ruano de la Haza, 2004, p. 1283; Armendáriz, 2007, p. 243.

<sup>48</sup> Baczyńska recuerda el testimonio de Cruickshank y se sorprende de que «mientras que el fenómeno de la autoreescritura se inscribe como la estrategia dominante de la *Primera parte*, la *Segunda* [...] abunde en problemas textuales [...]. Sin embargo, las comedias y su sucesión en el marco del volumen corresponden a un criterio de selección que poco tiene de aleatorio» (2005, p. 256). En una nota

Fernández Mosquera<sup>49</sup>. A esta lista de comedias consideradas defectuosas podría sumarse, a raíz de un artículo de Germán Vega, *Amor, honor y poder*.

Dado este supuesto mal estado de la parte, se buscaron también diferentes razones que lo explicasen. Así, Valbuena Briones ha señalado que su «desaliño textual» (del que, por otra parte, no da el estudio ninguna evidencia) quizá se debiese a haber sido publicada con algo más de precipitación que la *Primera parte* del año anterior para fundamentar la reputación de Calderón como autor prolífico. Los de 1636 y 1637 fueron además años de gran actividad de nuestro dramaturgo, quien, de hecho, cayó gravemente enfermo en el otoño de 1637<sup>50</sup>. Sobre la oportunidad y las prisas del volumen de 1637 insiste también Vega García-Luengos, quien menciona además la probable resignación de los responsables de QC ante la imposibilidad de que los textos de esta *Segunda parte* regresasen a su estadio primero<sup>51</sup>.

La inclusión de *A secreto agravio secreta venganza* en esa lista negra de textos insatisfactorios se basa en un estudio de Wilson<sup>52</sup>, quien comparó el texto de la parte con el del manuscrito 14927 de la Biblioteca Nacional de España, copiado por Diego Martínez de Mora en 1635 y que también recoge la comedia. Wilson muestra cómo en bastantes pasajes el manuscrito ofrece mejores lecturas que la parte e incluso contiene versos no presentes en esta pero que son necesarios para el sentido del texto; aunque en otras ocasiones, de menos relevancia de acuerdo con Wilson, es QC la que mejora lecturas del manuscrito, con lo que todos los testimonios serían necesarios para

---

Baczyńska recuerda también que el trabajo de investigación desarrollado en el grupo calderoniano de Santiago de Compostela estaba replanteando ya la mala reputación textual tanto de la *Primera* como de la *Segunda parte* (2005, p. 256, n. 35).

<sup>49</sup> «Se hace difícil pensar que don Pedro no estaba al tanto directamente de la edición de al menos sus dos primeras *partes*, aunque ello no garantice la calidad textual de las comedias que las integran, como los estudiosos más sagaces han afirmado», escribe Fernández Mosquera, 2005, pp. 307-08, que dice más adelante: «frente a lo que se ha dicho hasta ahora, no siempre el texto de QC es tan malo como para ser descartado [...] Y las rigurosas investigaciones de Vega que restan fiabilidad a QC en algunas comedias no son trasladables automáticamente a otros textos» (2005, pp. 310-11).

<sup>50</sup> Valbuena Briones, 1989, pp. 39-40.

<sup>51</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 60.

<sup>52</sup> Wilson, 1973a. El artículo fue publicado por primera vez en 1958.

establecer el texto de la comedia, aunque deba ser el manuscrito el empleado como base.

La mención de *El astrólogo fingido* se asienta, por su parte, en distintos trabajos de Max Oppenheimer jr., quien sostiene, ante la existencia de un texto bastante disímil al de QC publicado en la *Parte veinte y cinco* de comedias de diferentes autores en 1632 en Zaragoza, que ambos testimonios han de combinarse a la hora de elaborar una edición crítica de la comedia, y que en todo caso el texto de QC no constituye por sí mismo base suficiente para ella<sup>53</sup>.

En cuanto a *El mayor monstruo del mundo*, se la solía incluir tradicionalmente en la relación de versiones insatisfactorias de QC debido a la existencia del manuscrito parcialmente autógrafo Res.-79 de la Biblioteca Nacional, muy posterior a la parte (cuenta con censuras de 1667 y 1672) y que ofrece un texto de la comedia que diverge en gran medida del de QC<sup>54</sup>. Ha sido, sin embargo, Ruano de la Haza quien más ha contribuido al cuestionamiento de la redacción de la parte, pues no solo considera que «la versión impresa de *El mayor monstruo del mundo* es un texto bastante deturpado, plagado de erratas y con un número elevado de lecturas ininteligibles»<sup>55</sup>, sino que también llega a la conclusión de que la versión impresa de la comedia estaría muy alejada de la escrita por Calderón<sup>56</sup>, al entender que la ausencia de la trama secundaria y de las referencias históricas sí presentes en la versión manuscrita estaban ya en el primer original de Calderón y fueron suprimidas por un autor de comedias, quien habría añadido además una escena de la tercera jornada protagonizada por el gracioso y considerada por Ruano «de un increíble mal gusto, totalmente impropia de Calderón»<sup>57</sup>.

Germán Vega García-Luengos se ha acercado también a la *Segunda parte* para mostrar cómo la aparición de nuevos testimonios podía ayudar a fijar el texto de tres comedias incluidas en ella, *El médico de su honra*, *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* y *Amor, honor y poder*, pues en algunos pasajes ofrecen mejores lecturas que la

<sup>53</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 336.

<sup>54</sup> Así, Margaret Greer, tratando de este manuscrito, escribía que «The work had already been published in the *Segunda parte* of 1637, but in a corrupt form» (1984, p. 77).

<sup>55</sup> Ruano de la Haza, 1998a, p. 36.

<sup>56</sup> Ruano de la Haza, 1998a, p. 45.

<sup>57</sup> Ruano de la Haza, 1998a, p. 44.

parte<sup>58</sup>. Sin embargo, mientras en las dos primeras comedias los nuevos testimonios estudiados por Vega corrigen solo algunas lecturas erróneas de QC, el caso de *Amor, honor y poder* es más complejo, pues Vega encuentra que en los distintos testimonios de la comedia, además de lecturas que parecen mejores que las de QC, se incluyen versos que faltan en la parte y que parecen calderonianos, lo que le hace concluir que todos los testimonios

son imprescindibles para intentar aproximarnos lo más posible a los designios de Calderón, toda vez que la abundancia de errores de cierta entidad que presenta el texto de la *Segunda parte* casi descarta que ésta responda a una supervisión en condiciones del propio poeta<sup>59</sup>.

Esto le lleva también a afirmar, en la línea de lo postulado por Ruano para el caso de *El mayor monstruo*, que

Los textos utilizados por José Calderón no correspondían al original ni a ninguna copia más o menos directa o «autorizada», sino a otras con alteraciones patentes. También apuntan que José o Pedro no se tomaron demasiadas molestias en arreglarlas<sup>60</sup>.

Sin embargo, existen cada vez más estudios individualizados de las distintas comedias de la *Segunda parte* que nos ayudan a ponderar mejor la calidad textual del volumen<sup>61</sup>. En primer lugar, se ha replanteado la mala calidad que se había atribuido a la parte por causa de las comedias señaladas. Así, en lo que respecta a *El mayor monstruo del mundo*, María Caamaño ha rebatido de manera convincente los argumentos de Ruano y considera que los errores de la versión de QC (en su edición corrige unos 150) no permiten descalificar un texto de más de tres mil versos<sup>62</sup>. Propone, además, que la trama secundaria y las referencias históricas no fueron extirpadas por un autor de comedias de la versión original calderoniana, sino que el dramaturgo decidió incluirlas en la nueva versión atendiendo al mar-

<sup>58</sup> Vega García-Luengos, 2002.

<sup>59</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 52.

<sup>60</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 59.

<sup>61</sup> Un estado de la cuestión sobre el texto de la *Segunda parte* puede verse en Fernández Mosquera, 2008, y en su propia edición de la parte (Fernández Mosquera, 2007).

<sup>62</sup> Caamaño, 2001, p. 102, y 2002, p. 142, n. 11.

co cortesano para el que la concebía<sup>63</sup>, la misma razón que lo habría llevado a suprimir la mencionada escena de la tercera jornada protagonizada por el gracioso, que en opinión de Caamaño no hay razón para creer que no fuese escrita por Calderón, atendiendo a la diversidad de gentes que acudían a los corrales de comedias, ya no presente en una representación cortesana<sup>64</sup>.

Por todo ello, Caamaño concluye que el texto de QC constituye una versión de *El mayor monstruo* plenamente calderoniana y que ha de ser tratada en igualdad de condiciones que la versión manuscrita más tardía, escrita para adaptar la comedia a unas nuevas circunstancias escénicas y a unos nuevos receptores y no por un deseo de reconstruir una comedia deturpada en su primera impresión<sup>65</sup>. Caamaño recoge incluso la opinión de un editor de la obra, Valbuena Briones, quien prefiere la versión impresa de la comedia, aunque a partir de criterios estéticos<sup>66</sup>, todo lo cual redundará en la consideración de que el texto de QC es válido por sí mismo<sup>67</sup>.

A conclusiones similares conduce, como se tratará más adelante, el análisis de *El astrólogo fingido*, comedia de la que contamos con dos testimonios principales que presentan importantes divergencias: por un lado la edición de Zaragoza de 1632 y por otro la *Segunda parte* de 1637. La presencia en el texto de Zaragoza de 471 versos no incluidos en QC no implica la deturpación de este último testimonio que, por el contrario, es válido y autosuficiente, ya que la eliminación de versos del texto de Zaragoza, así como la adición de otros nuevos y los cambios introducidos en muchos otros, pueden atribuirse a una revisión del texto efectuada por el mismo Calderón. El de QC no presenta, por otra parte, un número tan elevado de errores que conduzca a su descalificación, pues muchos de ellos son, además, muy fácilmente detectables y corregibles.

<sup>63</sup> Caamaño, 2001, pp. 116-20, y 2002, pp. 142-43.

<sup>64</sup> Caamaño, 2001, pp. 122-26, y 2002, p. 143.

<sup>65</sup> Caamaño, 2001, p. 127, y 2002, p. 147.

<sup>66</sup> Caamaño, 2001, p. 105.

<sup>67</sup> Como plasmación práctica de sus ideas, Caamaño ha presentado una edición de las dos versiones de la obra como tesis doctoral (Caamaño, 2006), en cuya introducción se exponen también los argumentos aquí recogidos. Ruano volvió sobre *El mayor monstruo* en un trabajo de 2004 en el que, sin tener en cuenta los de Caamaño, mantiene su postura sobre las dos redacciones de la obra, y solo añade unas consideraciones sobre las dos versiones escénicas que probablemente recoge el manuscrito Res. 79 en sus distintos atajos y correcciones.

Por lo que respecta a *A secreto agravio secreta venganza*, he intentado demostrar en un artículo que las conclusiones alcanzadas por Wilson eran un tanto parciales. El erudito inglés exponía en su trabajo los pasajes en los que el manuscrito es superior a la parte, pero no consideraba muchos otros en los que es esta la que presenta una mejor lectura que aquel. Incluso puede defenderse que algunas otras diferencias entre parte y manuscrito parecen intencionales y podrían deberse a una voluntad de Calderón de matizar ciertos aspectos de la comedia aprovechando su inmediata impresión; en esta línea, las acotaciones se reducen en número y detalle en la parte con respecto al manuscrito, lo que no era infrecuente en las revisiones de un texto para la imprenta, según se expondrá más adelante. Ello no obsta, en todo caso, para que la parte incluya también errores que han de ser corregidos con ayuda del manuscrito<sup>68</sup>.

El valor del texto de *Amor, honor y poder* que presenta QC ha sido reivindicado por Zaida Vila. De la comedia, considerada la más temprana de Calderón (fue estrenada en 1623), se conservan distintos testimonios impresos anteriores a la *Segunda parte* y en los que la comedia presenta el título de *La industria contra el poder y el honor contra la fuerza*, parte de los cuales fueron publicados a nombre de Lope de Vega. Los que más nos interesan ahora son tres: *El Fénix de España Lope de Vega Carpio. Veinte y tres parte de sus comedias, y la mejor parte que hasta hoy se ha escrito*, que «en realidad es un conglomerado de sueltas salidas de los talleres sevillanos de Simón Faxardo, entre 1626 y 1628, como ha aclarado D. W. Cruickshank»<sup>69</sup>; una suelta sin fecha ni lugar de impresión (aunque probablemente sevillana) de la que se conservan tres ejemplares<sup>70</sup> y la propia *Segunda parte*.

Estas tres ramas presentan tres estados diferentes del texto de la comedia. La coincidencia entre ellos es variable y además suelta y *Segunda parte* incluyen versos que no figuran en los otros testimonios, aunque el texto más largo, con 106 versos no presentes en *Parte 23* y suelta frente a 29 de los que carece, es el de QC. Como ya se apuntó, Germán Vega consideraba que los errores de QC casi obligan a descartar que su texto fuese revisado por Calderón, por lo que las

<sup>68</sup> Sobre todo ello puede verse Rodríguez-Gallego, 2007.

<sup>69</sup> Vega, 2002, p. 51.

<sup>70</sup> Dos en la Biblioteca Nacional de España, signatures T-15031/21 y T-55309/14, y uno en la British Library, signature C.108.bbb.20(3).

tres ediciones habrían de ser tenidas en cuenta<sup>71</sup>. Repasa Vega a continuación distintos pasajes de la comedia en los que, a su juicio, el texto de suelta y a veces *Parte 23* es preferible al de QC. También recoge ejemplos de versos que no figuran en la *Segunda parte*, de los que «cabe dilucidar si se eliminaron por la voluntad del poeta en una supuesta revisión»<sup>72</sup>, aunque se inclina por que no. En suma, «Los casos mostrados hasta aquí, y bastantes otros, parecen dejar claro que Calderón no pudo revisar a conciencia el texto de *Amor, honor y poder* para su inclusión en la *Segunda parte*»<sup>73</sup>.

Vila Carneiro cree, sin embargo, lo contrario. En primer lugar entiende que de los versos solo presentes en QC «una gran mayoría son imprescindibles para el sentido de la obra, por lo que debieron de hallarse en el original»<sup>74</sup>. Al contrario, piensa que solo uno de los versos no presentes en QC es necesario para completar una quintilla, y considera plausible que los demás fuesen eliminados por Calderón al revisar la comedia<sup>75</sup>. Admite que la suelta lee mejor que QC en algunos pasajes, aunque mucho más importantes le parecen los lugares en que sucede lo contrario. Esta superioridad de QC quizá venga motivada, señala la autora, «por una revisión de Calderón previa a la llegada a la imprenta de la *Segunda Parte* que pretendería, en la medida de lo posible, pulir y afinar el texto original»<sup>76</sup>. Apunta también Vila que, a pesar de las diferencias entre los testimonios principales y de las mejoras introducidas en QC, no son tantas las variaciones que quepa hablar de doble redacción<sup>77</sup>.

El problema suscitado por *Amor, honor y poder* es muy complejo y difícil de abarcar en pocas páginas, menos aún en unas cuantas líneas, y solo cuando aparezca una completa edición crítica de la comedia, que Zaida Vila prepara en la actualidad como tesis de doctorado, podrá el lector interesado entrar a valorar en su justa medida las variaciones entre los dos testimonios principales. En todo caso, parece que hay que apuntar algunas cuestiones: en general, el texto de QC es el mejor y más completo, pues cuenta con más de cien versos no

<sup>71</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 52.

<sup>72</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 56.

<sup>73</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 59.

<sup>74</sup> Vila Carneiro, 2007, p. 516.

<sup>75</sup> Vila Carneiro, 2007, pp. 518-19.

<sup>76</sup> Vila Carneiro, 2007, p. 516.

<sup>77</sup> Vila Carneiro, 2007, p. 519.



recogidos en los otros testimonios, muchos de los cuales debieron de haber estado ya en el primer original de la comedia, según ha defendido Vila, en tanto que bastantes otros pudieran haber sido añadidos por alguien en algún momento. Así, las diferencias entre suelta y parte no parece que sea posible achacarlas a la corrupción natural de un texto a través de las diferentes copias que ha sufrido, sino que parecen deberse a la intervención activa de alguien. Si este alguien hubiese sido Calderón, algo no descartable teniendo en cuenta que el de QC es el texto en mejor estado, habría que preguntarse en qué medida sería justificable reponer versos presentes en otros testimonios cuando no sean exigidos ni por el sentido ni por la métrica o cambiar lecturas correctas de QC porque parezcan mejores las de otros testigos, cuando pudo haber sido el mismo Calderón el responsable de esos cambios por razones que ahora se nos escapan. Probablemente esté muchas veces la clave en el testimonio que haya tenido a su alcance el autor para realizar una revisión, que quizá hubiese llegado ya a sus manos en un grado de corrupción insalvable, lo que explicaría algunas lecturas sorprendentes de QC apuntadas por Vega. Sin embargo, cuando contamos con la certeza de que Calderón estuvo en mayor o menor medida detrás de un texto, parece más prudente no alterarlo salvo en casos de errores flagrantes.

Se va conociendo también la situación textual de otras comedias de la *Segunda parte*, lo que ayuda a clarificar su consideración global. Bastante interés *a priori* tenían las fiestas que enmarcan la parte, *El mayor encanto, amor* y *Los tres mayores prodigios*. Así, apuntaba Vega García-Luengos que dentro de la *Segunda parte* ambas comedias «deben de presentar muchos menos problemas que la mayoría de las restantes»<sup>78</sup>, pues quizá conservase Calderón sus originales por haber sido representadas en fechas próximas a las de publicación en sendas fiestas de palacio (en las noches de san Juan de 1635 y 1636, respectivamente, como se indica en la propia tabla de contenidos de QC), de tal manera que podría haber dado ambas a la imprenta sin sufrir los avatares de las demás comedias que pasaban la mayor parte de su vida escénica en los corrales<sup>79</sup>.

<sup>78</sup> Vega García-Luengos, 2002, p. 39. En otro trabajo del mismo año insistía Vega en que «pocos casos más podrán apuntarse de tanta cercanía entre el original perdido y la copia editada» (2002b, p. 26), y sobre este mismo aspecto volvía el autor años después (2007, pp. 78-79).

<sup>79</sup> De la misma opinión era Fernández Mosquera, 2005, p. 316.

Paradójicamente, el cotejo de ambas ha mostrado que su situación textual no solo no es mejor que la de sus compañeras de volumen, sino que es significativamente peor, con la sola excepción de *El mayor monstruo*. Frente a los sesenta o setenta errores que de media presentan las comedias de la *Segunda parte* en la edición príncipe, en ambas fiestas se superan los cien, sin que su ligero mayor número de versos pueda justificar que casi doblen los errores de las demás obras. El texto de *El mayor encanto, amor* presenta incluso la omisión de tres versos.

De todos modos, de nuevo para ambas comedias es el de QC el testimonio más fiable. De *El mayor encanto, amor* se conserva un manuscrito fechado en 1668<sup>80</sup> y de *Los tres mayores prodigios* uno de 1669 (BNE Ms. 16641). Ambos sirven de ayuda para enmendar algunos de los errores de la edición príncipe, pero su texto está igualmente en peor estado que el de QC, en especial el de *El mayor encanto*, a pesar de que este cuenta con algunas líneas de puño y letra de Calderón en su último folio<sup>81</sup>.

Una comedia que ha recibido bastante atención editorial es *El médico de su honra*. En 1961 C. A. Jones basa su edición «on what is now accepted as the genuine first edition of the *Segunda parte* of Calderón's plays, published by the poet's brother in 1637»<sup>82</sup>, aunque no entra en más consideraciones sobre la calidad del texto. Años después edita la comedia Cruickshank, quien, como vimos, se había hecho eco de los supuestos y mencionados casos de mal estado de preservación de los textos de *El astrólogo fingido*, *A secreto agravio secreta venganza* y *El mayor monstruo del mundo* ofrecidos por QC. Sin embargo, en su edición de *El médico* afirma a propósito del texto de la parte que «tiene muy pocos errores obvios, y presenta pocos problemas textuales. Por otro lado, el texto reproduce algunos ejemplos de la peculiar ortografía calderoniana»<sup>83</sup>, aunque también apunta que en otros casos la ortografía parece deberse a un compositor de la imprenta de María de Quiñones. La más reciente editora de la comedia, Ana Armendáriz, señala asimismo que «el texto de *El médico de su honra* no presenta

<sup>80</sup> Las dos primeras jornadas están en la biblioteca de la Hispanic Society of America (B2614) y la tercera en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 21264/1).

<sup>81</sup> Pueden verse al respecto Sánchez Mariana, 1984; Greer, 1984, p. 75; Rodríguez-Gallego, 2008, y Ulla Lorenzo, en prensa a.

<sup>82</sup> Jones, 1961, p. v.

<sup>83</sup> Cruickshank, 1989b, p. 63.

una complejidad textual, más allá de numerosos errores obvios fácilmente detectables por el sentido o por la métrica»<sup>84</sup>.

También ha sido objeto de estudio el texto de *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*. En un artículo sobre la influencia en la obra del poema *Sagrario de Toledo*, de José de Valdivielso (quien escribió la aprobación eclesiástica de la *Segunda parte*), Elena Marcello incluye algunas líneas sobre aspectos textuales de la comedia. Reivindica el texto de QC sobre la *vulgata* de Vera Tassis por considerarlo más cercano al original y escribe:

La superioridad ecdótica de QC (y familia) se ve reforzada por el estudio de la relación intertextual entre el texto calderoniano y sus fuentes, pues las lecturas *difficiliores* de QC –a menudo no aceptadas en T [Vera Tassis]– tienen su fundamento en las fuentes históricas que Calderón utilizó para documentar los pasos de la historia de la Virgen del Sagrario<sup>85</sup>.

Sin embargo, y aunque no entra en detalles, apunta: «Algunas corruptelas, a menudo evidenciadas por la versificación, son comunes también a la impresión de Tassis, testimoniando, entonces, que el texto de esta comedia ha llegado a nuestros días bastante e inevitablemente estragado»<sup>86</sup>.

En un trabajo centrado en los problemas textuales de la comedia, afirma Alejandra Ulla que

al menos en lo que se refiere a *Origen, pérdida y restauración*, el texto de la príncipe resulta un testimonio aceptable, susceptible de ser utilizado como texto base de nuestra edición. Presenta, no obstante, varios errores. Algunos están directamente relacionados con el proceso de impresión y son corregidos por S, Q o ambos. Otros, sin embargo, exigen una enmienda *ope ingenii* o bien resultan insubsanables<sup>87</sup>.

Entre estos últimos destaca Ulla Lorenzo la omisión de doce versos a lo largo de una serie de décimas en la tercera jornada. Como señala la autora,

<sup>84</sup> Armendáriz, 2007, p. 243.

<sup>85</sup> Marcello, 2004, pp 80-81.

<sup>86</sup> Marcello, 2004, p. 80, n. 8.

<sup>87</sup> Ulla Lorenzo, 2007, p. 506.

no parece posible que Calderón pasase por alto estas alteraciones métricas en el texto que preparó para la imprenta aunque, habida cuenta de la rapidez con que se preparó el volumen [...], quizás no tuvo el tiempo suficiente para revisar ciertos estragos o amputaciones a las que se vio sometido el texto en su paso previo por las tablas. Recuérdese, de todos modos, que, tras la revisión del dramaturgo, incluso antes de llegar a la imprenta, y aún en la propia imprenta, el texto pasaba por muchas manos y copias de modo que quizás se perdieron en el curso de estas operaciones<sup>88</sup>.

También recuerda la autora que solo Vera Tassis intentó reponer uno de los versos perdidos, mientras que todos los demás pasaron inadvertidos a todas las ediciones de la comedia que siguieron a la *príncipe*.

La comedia de la *Segunda parte* que cuenta con un mayor número de testimonios en principio relevantes es *El galán fantasma*, pues, además de en QC, se conserva en tres manuscritos presumiblemente del xvii conservados en la BNE, en el volumen *Doce comedias las más grandiosas... Segunda parte* (Lisboa, 1647) y en diversas sueltas que no siguen el texto de Vera Tassis. En un estudio dedicado a la tradición impresa de *El galán fantasma*, afirma Noelia Iglesias que el texto de QC «resulta un testimonio bastante fiable», por lo que considera que debe ser el que se tome como base en una edición de la obra basada en su tradición impresa, con las correcciones que sean pertinentes tomadas de otros testimonios<sup>89</sup>. En lo que respecta a los manuscritos, mantiene Iglesias Iglesias la prioridad de QC, aunque uno de ellos, el 17306 de la Biblioteca Nacional de España, constituye una rama textual independiente (aunque no se trate, en absoluto, de otra versión) y su valor es muy semejante al de la edición *príncipe*<sup>90</sup>.

En este repaso por las comedias de la *Segunda parte* nos restan solo *Argenis y Poliarco*, *El hombre pobre todo es trazas* y *Judas Macabeo*. El texto de esta última incluido en QC difiere en gran medida del recogido en dos manuscritos más tempranos, por lo que puede adelantarse que constituye una probable nueva redacción de la comedia, aspecto sobre el que se volverá en detalle en esta tesis. En cuanto a las otras dos, son las menos problemáticas de la *parte* al no contar con

<sup>88</sup> Ulla Lorenzo, 2007, p. 507.

<sup>89</sup> Iglesias Iglesias, en prensa b.

<sup>90</sup> Iglesias Iglesias, 2008.

testimonios de relevancia fuera de ella. Presentan ambas un texto en buenas condiciones, en especial *El hombre pobre*, ya que en *Argenis* los errores ascienden a unos ochenta e incluyen la omisión de un verso en un romance.

*Argenis* y *Hombre pobre* comparten también una característica con *El galán fantasma*, pues las tres cuentan con acotaciones más abundantes y detalladas de lo habitual en las comedias de la *Segunda parte*. Más adelante se apuntará que una de las diferencias entre el texto de QC de *Judas Macabeo* y *El astrólogo fingido* y sus respectivas versiones anteriores la constituyen las acotaciones, más abundantes y minuciosas en los textos tempranos, considerablemente reducidas en su paso a la *Segunda parte*. Lo mismo se observa en *A secreto agravio secreta venganza* con respecto al manuscrito firmado por Martínez de Mora<sup>91</sup>, como ya se apuntó. Parece como si Calderón, al adaptar una obra al formato libro, más indicado en principio para la lectura, quisiese limarla de prolijos detalles de las acotaciones más dirigidos a la puesta en escena. Algo similar había apuntado Ruano de la Haza referido a la *Primera parte* con unas palabras que considero válidas para la *Segunda*:

La *Primera parte* de Calderón parece haber sido revisada por el mismo dramaturgo con el objeto de publicar comedias suyas que andaban desperdigadas en manuscritos y ediciones impresas de escasa fiabilidad; por este motivo, los textos que aparecen allí son, en general, más «literarios» que los que vendiera originalmente a los autores de comedias, los cuales se hallan en sueltas o en partes desautorizadas publicadas por impresores poco escrupulosos.

Podemos, pues, concluir que, en general, un texto, manuscrito o impreso, que contenga una cantidad considerable de acotaciones explícitas, sobre todo para los actores, refleja probablemente la versión escenificada de esa comedia<sup>92</sup>.

Así pues, el hecho de que *Galán*, *Argenis* y *Hombre pobre* presenten un elevado número de acotaciones posiblemente indique un menor grado de revisión de sus textos durante la preparación de la *Segunda parte*. Quizá de estas comedias llegasen a manos de los hermanos Calderón manuscritos provenientes de autores de comedias que pre-

<sup>91</sup> Puede verse al respecto Rodríguez-Gallego, 2007, pp. 236-38.

<sup>92</sup> Ruano de la Haza, 2000b, pp. 48-49.

sentasen un texto de calidad, lo que habría motivado que fuesen reproducidos en QC sin experimentar el proceso de revisión que debió de afectar a otras comedias.

En suma, y de acuerdo con todos los casos expuestos, puede observarse que la *Segunda parte* ofrece para todas las comedias incluidas en ella el texto más autorizado, aspecto que también parece insistir en una probable intervención de Calderón en su confección. En el caso de *El mayor monstruo* se trata del mejor texto de la primera versión de la comedia, pues la existencia de otra treinta años posterior más larga en absoluto anula esta primera. Solo en *El galán fantasma* cabría la duda de si inclinarse por el manuscrito 17306, debido a su alta calidad, aunque en todo caso su valor es muy similar al de QC.

Con ello, y a pesar de su mala fama, puede decirse que la *Segunda parte* incluso supera la calidad textual de la *Primera*, pese a haber aparecido tan solo un año después, lo que podría dar a entender que fue un volumen realizado con más prisas. Sin embargo, si en la *Primera* el estado textual de *El príncipe constante* es «desastroso»<sup>93</sup> o en diferentes pasajes de *El sitio de Bredá* faltan por error hasta trece versos sí presentes en un manuscrito firmado por Martínez de Mora, en las comedias de la *Segunda parte* siempre es el texto de QC el mejor de los conservados, en general con mucha diferencia frente a los demás. Los recogidos en QC, aunque contienen errores, son, en suma, textos muy fiables, como puede comprobarse a partir de la comparación con otras ediciones de textos dramáticos de la época, sin ir más lejos la zaragozana de *El astrólogo fingido*, según se verá más adelante, o los otros testimonios de *Amor, honor y poder*. A pesar de ello, y como habrá podido comprobarse en estos párrafos, conviene tratar cada comedia de manera individualizada por las diferentes circunstancias que puedan rodearlas, aunque teniendo siempre presente la relevancia del texto apadrinado por Calderón.

### 1.2.2. Valor de S

Casi ninguna divergencia ha habido entre los estudiosos en lo que se refiere a la valoración de S, dada la fidelidad con que reproduce, a

<sup>93</sup> Así lo afirma Luis Iglesias, 2006, p. XLII, que añade: «Se diría que Calderón, apremiado por terminar cuanto antes, decidió dar curso a la obra sin apenas mirarla, de no ser que en la imprenta se hubiera encomendado la tarea de composición a un aprendiz sin experiencia».

plana y renglón, el texto de la edición príncipe. Ya en su momento Harry Heaton señaló, sin embargo, que sus pequeñas enmiendas debían ser atendidas, porque, al ser solo cuatro años posteriores a la príncipe, responden al mismo estado de lengua<sup>94</sup>.

Otros autores que se han acercado a la *Segunda parte* han resaltado también el valor que puede tener el texto de S. Así, en lo que respecta a *El mayor monstruo del mundo*, María Caamaño destaca que en ocasiones corrige el texto de la príncipe, aunque «el alcance de sus correcciones no es lo suficientemente significativo como para preferir su texto al de QC»<sup>95</sup>, dado que además no hay evidencia de que esas correcciones sean autoriales. Tratando del texto de *El médico de su honra* señala Don Cruickshank que en S se corrigieron varios errores secundarios con buen criterio. Sin embargo, una enmienda fue poco afortunada y muchos otros errores quedaron sin corregir, por lo que considera Cruickshank que «Lo más probable es que el corrector fuera el librero Antonio de Ribero, quien también escribió la dedicatoria»<sup>96</sup>. Trabajando sobre la misma comedia, también Armendáriz apunta que el de S «es un texto que no difiere mucho de su antecesor [QC]»<sup>97</sup>, del que corrige unos cuantos errores aunque mantiene otros, así como introduce algunos nuevos.

A conclusiones similares han llegado Alejandra Ulla y Noelia Iglesias en lo que concierne a *La Virgen del Sagrario* y *El galán fantasma*, respectivamente, pues ambas resaltan el valor de S, cuyo texto parece, en principio, el más cuidado entre las tres primeras ediciones de la *Segunda parte* por corregir diversos errores de la *princeps*, aunque tampoco esté libre de ellos<sup>98</sup>.

### 1.2.3. Valor de Q

Más controversia ha suscitado la valoración de Q que la de S. Toro y Gisbert, que de manera tajante dijo de Q que «esta edición de María de Quiñones es mala»<sup>99</sup>, ya se percató en su momento de que presentaba algunas omisiones de versos con respecto al texto de

<sup>94</sup> Heaton, 1937, p. 224, opinión también mantenida por Oppenheimer, 1948a, p. 336.

<sup>95</sup> Caamaño, 2006, p. 147.

<sup>96</sup> Cruickshank, 1989b, p. 64.

<sup>97</sup> Armendáriz, 2007, p. 270.

<sup>98</sup> Ulla Lorenzo, 2007, p. 507; Iglesias Iglesias, en prensa b.

<sup>99</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 412.

QC<sup>100</sup>. Cotarelo se hacía eco de esta opinión y apuntaba que Q «tiene muchas más erratas y malas lecciones que la anterior [QC]. Tiene además varias mutilaciones»<sup>101</sup>, lo que, entre otras razones, lo llevaba a creer que quizá se tratase de una edición fraudulenta<sup>102</sup>. Sin embargo fue Astrana (autor que, como vimos, consideraba que Q era la edición príncipe) quien expuso una opinión más negativa sobre esta edición, «desdichadísima, hasta un extremo inconcebible; las erratas, incontables; varias hojas, trastocadas; las mutilaciones, numerosas»<sup>103</sup>, de ahí que, según él, José Calderón se hubiese apresurado a sacar una segunda edición en el mismo año, la conocida como QC.

La cuestión varió de manera sustancial con el artículo ya tan aludido de Harry Heaton, al situar este Q a principios de los años 70, un momento de intensa actividad editorial por parte de Calderón, pues también en esos años se ha situado VS, edición contrahecha de la segunda edición de la *Primera parte*, con fecha de 1640; la también fraudulenta reedición de la *Tercera parte*, con fecha, al igual que la príncipe, de 1664; las ediciones primera y segunda de la *Cuarta parte* (1672 y 1674 respectivamente), con una posible intervención por parte de Calderón en la segunda; y el volumen de *Autos sacramentales* de 1677, también preparado por Calderón.

Heaton añadió a las omisiones de versos ya apuntadas por Toro y Gisbert con respecto a *El mayor encanto, amor* otras de *Amor, honor y poder* y supuso que los once folios de menos que tenía Q con respecto a QC se deberían a más omisiones en las demás obras, pues el número de líneas por página era el mismo en ambas ediciones<sup>104</sup>, aunque no tuvo en cuenta lo que ya se apuntó más arriba con respecto a títulos y acotaciones.

Concluyó Heaton, pues, que Q había sido impresa a partir de QC, edición que corregía en medida considerable. Y conjeturó que tal revisión habría consistido en primer lugar en la eliminación de un cierto número de pasajes de QC realizada de manera consciente y con intención de mejorar el texto de la *parte* por algún cuidadoso revisor, tal y como intenta demostrar Heaton a partir de sendos pasajes suprimidos en *Amor, honor y poder* y en *El mayor encanto, amor* (la

<sup>100</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 419.

<sup>101</sup> Cotarelo, 1924, p. 187 en nota.

<sup>102</sup> Cotarelo, 1924, p. 188 en nota.

<sup>103</sup> Astrana Marín, 1932, p. XVIII.

<sup>104</sup> Heaton, 1937, p. 218.



pérdida de líneas sueltas se debería, por su parte, al descuido del impresor). Sin embargo, esto habría ocasionado también algunas incoherencias de Q, pues el cuidadoso revisor, al eliminar versos para subsanar defectos, se habría descuidado a la hora de corregir formas métricas que quedaban mutiladas u otros pasajes que hacían referencia a los versos eliminados<sup>105</sup>.

En opinión de Heaton, no hay razón que impida pensar que ese revisor pudo haber sido el propio Calderón, preocupado en sus últimos años por la pureza de los textos de sus comedias<sup>106</sup>, e incluso llega a formular la pregunta de si no habría sido el mismo Vera Tassis el responsable de la revisión, bien con la ayuda, bien con la connivencia de Calderón<sup>107</sup>. También Hesse se mostró abierto a la posibilidad de que Q hubiese sido revisada por Calderón al ser editada en torno a 1673 ó 1674, al igual que pudo haber sucedido con otras reediciones fraudulentas de la *Primera parte* (VS) o de la *Tercera parte* o con la legítima de la *Cuarta parte*, es decir, las cuatro partes publicadas hasta ese momento<sup>108</sup>.

Oppenheimer es quien más favorable se muestra a la calidad textual de Q, pues dice que las 57 ocasiones en que el texto de *El astrólogo fingido* de Q difiere del de QC y S suponen siempre mejoras con respecto a las lecturas de estos dos testimonios, y que nunca Q oscurece o altera el sentido del texto, fuera de la omisión de tres versos<sup>109</sup>. Por otra parte, Oppenheimer difiere de Heaton en la aprecia-

<sup>105</sup> Heaton, 1937, pp. 222-23.

<sup>106</sup> Heaton, 1937, p. 224.

<sup>107</sup> Heaton, 1937, p. 224 nota 30. La argumentación de Heaton con respecto al pasaje eliminado en *El mayor encanto, amor* fue contestada por Sloman, quien a la supuesta revisión consciente del texto de Q para evitar una contradicción (argumento, a entender de Sloman, un tanto forzado) propuso una primera alternativa: que la omisión se debiese a un error de copia y se saltase de un heptasílabo a otro, ambos iniciados por *pues* y con rima en *-amos* (1963, p. 428). La propuesta de Sloman, sin embargo, se antoja un tanto débil, pues se le escapó al estudioso que los dos versos que menciona están en páginas distintas de QC, y Q se hizo a partir de QC, con lo que parece difícil que pudiese producirse el despiste. Más interesante resulta una segunda alternativa mencionada por Sloman a sugerencia de Wilson, según la cual la omisión se debería al impresor, que, ansioso de reducir costes, acorta una larga escena (1963, p. 429). Lo que sí queda claro para Sloman es que el responsable de estos cambios ni era observador ni cuidadoso, y muy poco probablemente el propio Calderón (1963, pp. 429-30).

<sup>108</sup> Hesse, 1948, p. 41.

<sup>109</sup> Oppenheimer, 1948a, pp. 336-37.

ción de este de que Q se había impreso a partir de QC, pues él encuentra que Q coincide 19 veces con QC frente a S y 16 con S frente a QC, lo que no permite asegurar, según él, de dónde proviene el texto de Q, aunque en un cotejo de la ortografía de las distintas ediciones Oppenheimer muestra que Q coincide con S en más ocasiones que con QC<sup>110</sup>.

Wilson, en su ya mencionado artículo sobre *A secreto agravio secreta venganza*<sup>111</sup>, no cree concluyentes los argumentos de Heaton para situar Q en torno a 1673, pero acepta la prioridad de QC sobre Q, aunque intenta probarlo a partir de elementos textuales. Ofrece, así, casos de lecturas en que Q trivializa (o hace erróneas) lecturas de QC, u otros en que Q intenta corregir con poco éxito errores de QC. Wilson no tiene en cuenta, sin embargo, a S en su estudio.

En un trabajo del año siguiente Wilson entraba también en el problema de la supuesta intervención de Calderón en Q y creía, ante el hecho de que esta edición contrahecha hubiese sido probablemente impresa por Fernández de Buendía, quien dio a la imprenta asimismo la *Cuarta parte* de 1672 y los *Autos sacramentales* en 1677, que quizá Calderón le hubiese proporcionado una copia de QC al editor para preparar Q a partir de ella y que algunas de las intervenciones en el texto podrían deberse también al propio dramaturgo<sup>112</sup>. Sin embargo, y ante el importante número de errores y corrupciones que detectaba en esta edición, concluyó que QC debía de seguir siendo la base para una edición de las comedias de la *Segunda parte* y que, en caso de que en QC hubiese un error, habría de acudir en primer lugar a S, en segundo lugar a Q y en tercer lugar a Vera Tassis<sup>113</sup>.

Editores recientes de comedias de la *Segunda parte* han insistido en el poco valor textual de Q. Así, en su edición de *El mayor monstruo del mundo* dice María Caamaño que Q «presenta un texto bastante deturpado, pues, además de corregir en muy pocas ocasiones el texto de QC, incurre en numerosos errores propios e individuales que

<sup>110</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 340. En su edición de la comedia escribe, sin embargo, Oppenheimer, parafraseando a Heaton —pues está tratando sobre todo de la fecha de Q—, que «in any event there can hardly be any room for doubt that Q was printed from a somewhat edited copy of QC» (1994, p. 8), aunque para más detalles remite a su artículo de 1948 que se acaba de comentar.

<sup>111</sup> Wilson, 1973a.

<sup>112</sup> Wilson, 1973c, pp. 72-73.

<sup>113</sup> Wilson, 1973c, p. 74.

convierten este testimonio en un texto muy poco fiable para basar en él una edición crítica de la obra»<sup>114</sup>. En la suya de *El médico de su honra* expone Armendáriz que «Q es una copia bastante deficiente más alejada de QC que S, ya que no solo apenas enmienda los errores de la edición príncipe, sino que introduce muchos otros en el proceso de copia»<sup>115</sup>. Semejante opinión expresa Noelia Iglesias acerca de *El galán fantasma*<sup>116</sup>, en tanto que sobre el texto de *La Virgen del Sagrario* sostiene Ulla Lorenzo que «Q es, sin lugar a dudas, el peor testimonio desde el punto de vista textual ya que si bien enmienda, en ocasiones, erratas –muy obvias– de QC y S, presenta, con diferencia, más errores que los dos testimonios anteriores»<sup>117</sup>, entre ellos la omisión de tres versos en una redondilla, en tanto que cinco son los suprimidos por Q en *Amor, honor y poder*<sup>118</sup>, lagunas de gran trascendencia al haber pasado a Vera Tassis, quien, o no las percibió, o bien intentó subsanarlas según su ingenio.

### I.3. EL TEXTO DE LA SEGUNDA PARTE DE *JUDAS MACABEO* Y *EL ASTRÓLOGO FINGIDO*

Tras exponer el estado de la cuestión en torno a las tres ediciones de la *Segunda parte* aparecidas en vida de Calderón, cabe ahora analizar en qué medida el estudio del texto de *Judas Macabeo* y *El astrólogo fingido* confirma o no las consideraciones expuestas por los distintos estudiosos.

En principio, puede afirmarse que el texto de la edición príncipe de la *Segunda parte* tanto de *Judas* como de *Astrólogo* es, en líneas generales, bueno. En las ediciones que se incluyen en este volumen, el *Judas* ha sido enmendado en 85 ocasiones, y el *Astrólogo*, en 73 (más de la mitad en la segunda jornada). Aunque puedan parecer muchos errores, se trata en su mayoría de erratas, fácilmente corregibles incluso sin apoyo de otros testimonios, y no se detectan, salvo en una décima del *Judas* sobre la que se volverá más adelante, lagunas o corrupciones insalvables.

<sup>114</sup> Caamaño, 2006, pp. 147-48.

<sup>115</sup> Armendáriz, 2007, p. 276.

<sup>116</sup> Iglesias Iglesias, en prensa b.

<sup>117</sup> Ulla Lorenzo, 2007, p. 507.

<sup>118</sup> Vila Carneiro, 2007, pp. 515-16.

Varios de los errores de la príncipe se mantuvieron tanto en S como en Q, lo que prueba la vinculación entre estas tres ediciones<sup>119</sup>:

QC / S / Q	texto editado
En mi ciego penfamiento tienen <i>confufas porfias</i> con el gufto el fentimiento con la pena la alegría (J226-29)	En mi ciego pensamiento tienen <i>confusa porfla</i> con el gusto el sentimiento, con la pena la alegría <sup>120</sup>
que la donzella [...] <i>mientras</i> fe atreua a dezir fin verguença, foy donzella (J475-78)	Que la doncella [...] <i>mienta</i> y se atreva a decir sin vergüenza «Soy doncella»
Este monte, que ha fido áfpero <i>mouimiento</i> (J493-94)	Este monte, que ha sido áspero <i>monumento</i>

En lo que respecta a Q, el que se trate de una edición contrahecha de la príncipe parece indicar que es el texto de esta el que sigue, y así lo defendieron en su día Heaton o Wilson<sup>121</sup> (aunque este sin tener en cuenta a S). Sin embargo, Oppenheimer, que es quien dedica una atención más explícita al problema, parece inclinarse por que Q siguió el texto de S. Oppenheimer apunta, como ya se vio, que, si Q coincide con S frente a QC casi el mismo número de ocasiones en que coincide con QC frente a S, no se puede afirmar tajantemente que Q siga a QC<sup>122</sup>. De hecho, un repaso de las peculiaridades ortográficas que realiza el mismo autor muestra que en cuanto a ellas Q coincide mucho más con S que con QC<sup>123</sup>.

No obstante, quizá Oppenheimer, que se basaba en el análisis de *El astrólogo fingido*, se dejase cegar un tanto por criterios meramente numéricos, pues el examen de las variantes que presenta Q con respecto a QC y S parece mostrar con claridad que Q siguió a QC y no

<sup>119</sup> Empleo una J para indicar los ejemplos extraídos de *Judas Macabeo* y una A para los de *El astrólogo fingido*, seguidas ambas por el correspondiente número de verso de mi edición.

<sup>120</sup> Los versos se encuentra en una quintilla, por lo que la rima con «alegría» exige la enmienda de Vera, cuya lectura coincide con la de los manuscritos.

<sup>121</sup> Heaton, 1937, y Wilson, 1973a.

<sup>122</sup> Oppenheimer, 1948a, pp. 336-37.

<sup>123</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 340.

a S, a pesar de que coincide con este último testimonio más veces que con QC (mis cálculos no coinciden del todo con los de Oppenheimer), como se intentará demostrar en las líneas que siguen.

Hay casos en los que Q coincide con QC frente a S pero que resultan poco significativos por tratarse de malas lecturas de S que Q podría haber intentado corregir o mejorar, lo que le habría hecho coincidir con QC. Así en:

QC / Q	S
[...] Donde queda? <i>preguntais</i> donde <sup>124</sup> va? (A536-37)	[...] Donde queda? <i>preguntá</i> donde va
mi vida eſtá en grande aprieto fino lo <i>digo</i> , aduertid (A734-35)	mi vida eſtá en grande aprieto fino lo <i>dige</i> , aduertid
El enredo es lindo, <i>ſi</i> el le prende por ladron (A2479-80)	El enredo es lindo <i>y</i> el le prende por ladron
el amor [...] determina que oy a Iudas hable anſi, por ver ſi <i>puede</i> agradarle con azero, mas que con galas alegres (J968-74)	el amor [...] determina que oy a Iudas hable anſi, por ver ſi <i>puedo</i> agradarle con azero, mas que con galas alegres <sup>125</sup>

Son más significativas, sin embargo, lecturas erróneas de QC, en ocasiones erratas evidentes, que se conservan en Q a pesar de haber sido corregidas por S, de tal manera que resultaría difícil que Q, en caso de haber seguido a S, hubiese incurrido en errores, coincidentes con otros de QC, a partir de buenas lecturas de S. Más lógico parece pensar que Q siguió a QC y dejó sin subsanar ciertas faltas de esta edición que sí habían sido detectadas y corregidas en S, testimonio que parece no haber sido conocido por los responsables de Q<sup>126</sup>. Así en:

<sup>124</sup> donde] adonde Q.

<sup>125</sup> Aunque la enmienda de S parece lógica por hacer sujeto a *yo* (y, curiosamente, fue adoptada por Valbuena Briones), la rima del romance exige «puede», con lo que el sujeto es *el amor*.

<sup>126</sup> Heaton, 1937, p. 216 n. 14, ofrecía ya un ejemplo de una situación paralela que se le debió de pasar a Oppenheimer. Se trata de un pasaje de *Amor, honor y poder* en que QC (f. 236vb) y Q (f. 230va) leen erróneamente «presumo, que él *se* diría /

QC – Q	S
Pues <i>ha</i> de faber agora, que mi ama quiere bien (A679-80)	Pues <i>has</i> de faber agora, que mi ama quiere bien
En mi vida no le hablado, fino es vna vez, ò dos (A1420-21)	En mi vida no le <i>he</i> hablado, fino es vna vez, ò dos
que <i>indigua</i> de tu cabeça, a tus plantas fe ha rendido (J283-84)	que <i>indigna</i> de tu cabeça a tus plantas fe ha rendido
que los Asirios tenemos dos mil <i>Diofos</i> para vno (J669-70)	que los Asirios tenemos dos mil <i>Diofes</i> para vno
quiero templar tu rigor, para ver fi puede amor fuspender vn poco <i>amarte</i> (J720-22)	quiero templar tu rigor, para ver fi puede amor fuspender vn poco <i>a Marte</i> <sup>127</sup>

En la línea de los ejemplos anteriores podemos observar que, cuando tanto QC como S ofrecen lecturas válidas pero diferentes, Q también coincide con QC:

QC – Q	S
Si en aufencia te declaras (A85)	Si en <i>fu</i> aufencia te declaras
mas fi a tu nieue fe yelan, <i>fi</i> a tus rayos fe derriten (A143-44)	mas fi a tu nieue fe yelan, a tus rayos fe derriten
fin otros Diofes peruerfos [...] que <i>llamais</i> Diofes caferos (J857-59)	fin otros Diofes peruerfos [...] que <i>llamas</i> Diofes caferos <sup>128</sup>

En otra ocasión QC presenta una mala lectura que es reproducida por Q. La lectura de S tampoco es correcta, pues convierte el verso en hipermétrico, pero al menos se aprecia una voluntad de corregir la lectura de QC.

---

y no por el sentimiento, / sino por la cortesía», mientras S (f. 240vb) corrige la lectura de QC y lee «presumo, que el *si* diría / y no por el sentimiento, / sino por la cortesía».

<sup>127</sup> Otros ejemplos pueden verse en los versos 509, 1442 y 1494 del *Astrólogo*, y 757, 794, 851, 891, 1075acot, 1526acot, 1527, 1716, 1786, 1910 y 2417 de *Judas Macabeo*.

<sup>128</sup> Otros ejemplos en los versos 1636, 1732 y 2280 del *Astrólogo*.

## QC – Q

matenme fi de aqui *vn* hora  
no se contare en Madrid (A737–38)

## S

matenme fi de aqui *a vna* hora  
no se contare en Madrid

En la misma línea apuntan los pasajes en que QC, S y Q ofrecen lecturas divergentes, pues suele tratarse de errores de QC que tanto Q como S intentan corregir aunque difieren en la solución, lo que de nuevo redundaría en la idea de que S no fue conocido por los responsables de Q. En el siguiente ejemplo ambos testimonios corrigen con éxito el error de QC en la atribución de unos versos, pero aportan soluciones diversas<sup>129</sup>:

- A975–78 *Bea.* Tu Beatriz tu me has vendido / *Ma.* Yo, señora, no hize tal, / que bien aquesto temia, / mal aya, amen, quien se fia / de criadas (QC)  
[*Mar.*] Tu Beatriz, tu me has v̄dido. / *Bea.* Yo, señora, no hize tal. / *Mar.* que bien aquesto temia, / mal aya, amen, quien se fia / de criadas (S)  
[*Ma.*] Tu Beatriz, tu me has vendido. / *Beat.* Yo, señora, no hize tal? / que bien aquesto temia! / *Mar.* Mal aya amen, quien se fia / de criadas! (Q)

<sup>129</sup> De nuevo exponía Heaton, 1937, p. 216 n. 14, un ejemplo de esta situación que no debió de apreciar Oppenheimer. Se trata de otro pasaje de *Amor, honor y poder* en el que QC presenta una lectura incomprensible que S corrige de un modo sorprendentemente arriesgado para lo habitual en este testimonio y que Q soluciona de manera muy distinta a S y más próxima al texto de QC (y al de otras versiones de *Amor, honor y poder*, que leen, de acuerdo con Heaton, «Sabe, señor –cosa rara–»):

*Rey.* Dizenme, que es muy discreta? / *Enr.* Sabe, señor, *cosa harà*, / lo que tiene obligacion / vna muger en su casa (QC, f. 228v.a)  
*Rey.* Dizenme, que es muy discreta. / *Enr.* Sabe, señor, *lo que basta*, / à la obligacion que tiene / vna muger en su casa (S, f. 232v.a)  
*Rey.* Dizenme que es muy discreta? / *Enr.* Sabe, señor, *cosa es clara*, / lo que tiene obligacion / vna muger en su casa (Q, f. 222v.a)

Como se puede apreciar, la lectura de Q solo se explica a partir del texto de QC, pero jamás podría explicarse como derivación de S.

En un pasaje de *Judas Macabeo* ni S ni Q llegan a corregir satisfactoriamente un error de QC, aunque S se aproxima mucho más a una buena solución que Q:

QC	S	Q
como en èl eſcribas, que eſta noche <i>ſe</i> eſpere (1356-57)	como en el eſcriuas, que eſta noche <i>le</i> eſperè	como en èl eſcribas, que eſta noche <i>le</i> eſpero <sup>130</sup>

En otros casos, aún más significativos, S enmienda con éxito el error de QC mientras que Q introduce una nueva lectura que intenta corregir la de QC pero que resulta igualmente errónea, por lo que estaríamos ante lo que Ruano de la Haza denomina *error compuesto*, es decir, una lectura «que solo puede ser explicada como un intento fallido de corregir la lectura errónea del primer testimonio»<sup>131</sup>. Como dice el propio Ruano, este tipo de errores son aún más significativos que los conjuntivos, pues muestran la dirección de la transmisión textual, en este caso que Q depende de QC, no de S, como se apreciaba en los siguientes ejemplos:

- A2175-78 Pues, que Aſtrologo acertò, / coſa *ninguna pensó*, / que el mejor del mundo fois, / que vos os faldreis con ello (QC)  
Pues que Aſtrologo acertò, / coſa *ninguna, pienſo* / que el mejor del mundo fois, / que vos os faldreis con ello (S)  
Pues que Aſtrologo acertò, / coſa *que nunca pensó?* / que el mejor del mundo fois, / que vos os faldreis con ello (Q)
- A2589-91 la joya yo la tengo, / que eſta *la diſculpa* que preuengo / no es para mi (QC)  
la joya yo la tengo, / que eſta *es la diſculpa* que preuengo / no es para mi (S)<sup>132</sup>  
La joya yo la tengo, / que eſta *diſculpa* que preuengo / no es para mi (Q)

<sup>130</sup> El pasaje está puesto en boca de Tolomeo, pero el sujeto gramatical es «Judas», por lo que es necesaria la tercera persona.

<sup>131</sup> Ruano de la Haza, 1991, p. 499.

<sup>132</sup> La enmienda de S resulta adecuada si editamos así: «la joya yo la tengo, / que esta es. La disculpa que prevengo / no es para mí», de modo paralelo a como lee la edición zaragozana: «la joya yo la tengo, / vesla aquí, la disculpa que preuengo / no es para mí» (2853-55).



- J1069-72 Chato, que agora cargado / de espadas, lanças, broqueles, /  
arcos, flechas, y vanderas, / montantes, picas, *broqueles* (QC)  
Chato, que agora cargado / de espadas, lanças, broqueles, /  
arcos flechas, y vanderas, / montantes, picas, *moquetes* (S)  
Chato, que aora cargado / de espadas, lanças, broqueles, / arcos,  
flechas, vanderas, / montantes, *broqueles* (Q)<sup>133</sup>

Frente a todo esto, las lecturas comunes de Q y S frente a QC sí pueden ser explicadas con facilidad como coincidencias de ambos testimonios a la hora bien de corregir obvios errores de QC, bien de *normalizar* lecturas de QC que resultan un tanto forzadas (de hecho, en la mayor parte de los casos restauran lecturas presentes en las versiones más tempranas):

QC	S-Q
Vn jazmin tu <i>hermano</i> hermoſa robaba (A173-74)	Vn jazmin tu <i>mano</i> hermoſa robaua
como palabra me des como noble, que <i>ni a amigo</i> ni criado ha de ſaber (A298-300)	como palabra me des, como noble, que <i>ni amigo</i> , ni criado ha de ſaber
<i>puniendo</i> en confuſion los elementos (J589)	<i>poniendo</i> en confuſion los elementos <sup>134</sup>
a mi me importa hablar menos, porque <i>que</i> têgo mas que hazer (J1245-46)	a mi me importa hablar menos, porque tengo mas que hazer
Mas tu tienes eſſa parte [...] y quando ſin otra quedas, podràs con ella <i>gloriarſe</i> (J1573-76)	Mas tu tienes eſſa parte [...] y quando ſin otra quedas, podràs con ella <i>gloriarſe</i>
ſe pone humilde a pies (J1906)	ſe pone humilde a <i>mis</i> pies <sup>135</sup>

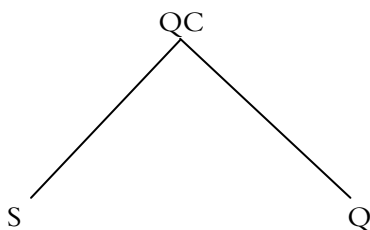
<sup>133</sup> En este caso no hay en Q propiamente un error compuesto, pues se mantiene la palabra que se repite dos versos antes, «broqueles», y se elimina «picas», que no suponía ningún problema. En todo caso, queda meridianamente claro que el texto seguido por Q es QC, no S.

<sup>134</sup> Curiosamente, aunque tanto S como Q modificaron la lectura de QC, la forma «puniendo» es la que figura también en los manuscritos.

<sup>135</sup> Otros ejemplos en los versos 353, 906, 914, 1031, 1073, 1188, 1369, 1377, 1465, 1513, 1552 y 1803 de *El astrólogo fingido*.

Fuera de estos argumentos textuales, que ya muestran con claridad que Q siguió a QC, existe también el ya mencionado argumento externo de que Q copia portada y preliminares de QC, por lo que, si hubiese sido impresa a partir de S, lo normal sería que su portada y su año reprodujesen también los de S (al igual que sucede con la edición fraudulenta de la *Primera parte*, realizada a partir de la segunda edición de 1640, cuya portada imita) y presentase, así, la fecha de 1641, a Carlos Sánchez como impresor y a Felipe López de Oñate como dedicatario.

Teniendo en cuenta, pues, todos los argumentos aducidos hasta el momento podemos elaborar el siguiente estema de las tres ediciones de la *Segunda parte* publicadas en vida de Calderón:



Establecido entonces que tanto S como Q dependen de QC, podemos pasar a considerar en qué medida sus textos nos pueden permitir solventar los errores de la príncipe. Como se apuntó en el apartado anterior, el de S, aunque sigue el de QC a plana y renglón, lo enmienda en algunos —muy pocos— casos, pero suele tratarse de correcciones muy acertadas que deben tenerse en cuenta por haber sido hechas solo cuatro años después de la príncipe y ajustarse al habla de la época. No obstante, al no existir la más mínima prueba de que Calderón estuviese detrás de esta reedición, el texto base ha de seguir siendo QC<sup>136</sup>.

Algunos ejemplos de atinadas correcciones de S con respecto a QC en las dos comedias que nos ocupan son los siguientes:

<sup>136</sup> Postura ya sostenida por Heaton, 1937, p. 224. Como postulado general recuerda Cruickshank, 1985, p. 81, siguiendo a Greg y McKerrow, que en caso de transmisión lineal normal (es decir, aquella en la que no participa el autor) la edición primera será siempre tomada como base aunque ediciones posteriores hayan sido revisadas o corregidas.

## QC

como palabra me des  
como noble, que *ni a amigo*  
ni criado ha de *faber* (A298-300)

Pues *ha* de *faber* agora,  
que mi ama quiere bien (A679-80)

estas cartas que el escribe,  
desde casa *ha* de fingir,  
que acabo de recibir (A1368-70)

quiero templar tu rigor,  
para ver si puede amor  
suspender vn poco *amarte* (J720-22)

No te quites Cloriquea  
de aqui, porque no ha de *hablar*  
defocupado lugar (J793-95)

de Gigantes diciendo,  
que soberbios *se* leuantaron  
torres contra Dios vn tiempo  
(J890-92)

*Llega à Zarès, y ella despierta.*  
*Zar.* Dexa mis braços Lífias (J1527)

robela, truxela aqui  
para que te sirua a ti,  
y *fu* prifionera fea (J1714-16)

## S

como palabra me des,  
como noble, que *ni amigo*,  
ni criado ha de *faber*

Pues *has* de *faber* agora,  
que mi ama quiere bien

estas cartas que el escriue,  
desde casa, *he* de fingir,  
que acabo de recibir<sup>137</sup>

quiero templar tu rigor,  
para ver si puede amor  
suspender vn poco *a Marte*

No te quites Cloriquea  
de aqui, porque no ha de *hallar*  
defocupado lugar

de Gigantes diciendo,  
que soberuios leuantaron  
torres contra Dios vn tiêpo

*Llega à Cloriquea, y ella despierta.*  
*Clo.* Dexa mis brazos Lífias

robela, truxela aqui,  
para que te sirua a ti,  
y *tu* prifionera fea

En algunos casos introduce lecturas que no son (o no parecen ser) necesarias, o que en todo caso pueden responder a hábitos lingüísticos del cajista que difieren de los del cajista de QC (¿de los de Calderón?):

<sup>137</sup> Otros ejemplos de atinadas correcciones de S en el texto del *Astrólogo* pueden verse en los versos 1031, 1073, 1377, 1420, 1465, 1513 y 2176.

QC	S
Si en aufencia te declaras (A85)	Si en <i>fu</i> aufencia te declaras
mas fi a tu nieue fe yelan, <i>fi</i> a tus rayos fe derriten (A143-44)	mas fi a tu nieue fe yelan, a tus rayos fe derriten
Pues <i>yo</i> despejarè (A1636)	Pues <i>ya</i> despejarè
por Dios, que el efcusarme, no es fino no <i>faberle</i> (A1731-32)	por Dios, que el efcusarme, no es, fino no <i>faberlo</i>
vn dia <i>a</i> la dama vi de vn amigo (A2280-81)	Vn dia la dama vi de vn amigo
luz que la del Sol afrenta, fuego que <i>abrafarme</i> intenta (J2010-11)	luz que la del Sol afrenta, fuego que <i>abrafar</i> intenta
Muerto estoy, no <i>ha sido</i> incierto el rigor que imaginabas (J2358-59)	Muerto estoy, no <i>era</i> incierto el rigor que imaginauas

Pero también introduce algún error a partir de lecturas correctas de QC, como por ejemplo:

QC	S
mi vida està en grande aprieto fino lo <i>digo</i> , aduertid (A734-35)	mi vida està en grande aprieto fino lo <i>dige</i> , aduertid
El enredo es lindo, <i>fi</i> el le prende por ladron (A2479-80)	El enredo es lindo <i>y</i> el le prende por ladron
<i>Lif.</i> lleualde <i>pues</i> . <i>Gor.</i> o importuna (J651)	<i>Lif.</i> Lleualde. <i>Gor.</i> ò importuna
el amor [...] determina que oy a Iudas hable anfi, por ver fi <i>puede</i> agradarle con azero, mas que con galas alegres (J968-74)	el amor [...] determina que oy a Iudas hable anfi, por ver fi <i>puedo</i> agradarle con azero, mas que con galas alegres <sup>138</sup>
mas que mi opinion fintiera	mas que mi opinion fintiera

<sup>138</sup> Aunque la enmienda de S parece lógica por hacer sujeto a *yo*, la rima del romance exige «puede», con lo que el sujeto es *el amor*.

agora en fus manos verte <i>muerto</i> por mi caula (J1115-17)	agora en fus manos verte: <i>muerte</i> por mi caula
Porque el amor mis defvelos poner ante mi procura (J1761-62)	porq el amor <i>a</i> mis defvelos poner ante mi procura

Y en algún otro caso es incapaz de enmendar con éxito una lectura de QC también incorrecta, como en el siguiente ejemplo, en que un verso hipométrico de QC se hace aún más hipométrico en S:

QC	S
Don Antonio, y esto aqui para entre los dos (A826-27)	Don Anto [ <i>sic</i> ], y esto aqui para entre los dos

En cuanto a Q, ya vimos que Toro y Gisbert, quien la consideraba una mala edición<sup>139</sup>, había comprobado que faltan en ella versos y pasajes presentes en QC<sup>140</sup>, opinión en la que se mantenía Cotarelo y que Astrana Maríán llevaba al extremo. Frente a ellos, Heaton consideró que tales omisiones, salvo las de versos sueltos que podrían responder a descuidos del cajista, eran conscientes y trataban de solucionar incoherencias de QC, aunque a su vez pudiesen generar nuevas incoherencias y defectos de métrica<sup>141</sup>. Creía Heaton que debía de haber existido un revisor cuidadoso del texto, quizá el mismo Calderón, postura también sostenida por Hesse<sup>142</sup> y Wilson<sup>143</sup>. Pero fue Oppenheimer, estudiando el texto de *El astrólogo fingido*, quien se mostró más favorable a la calidad textual de Q, pues sostenía que, salvo por la omisión de tres versos, todas las variantes que presenta con respecto a QC suponen mejoras<sup>144</sup>. Más escépticas sobre los méritos de Q se mostraban, en años recientes, Caamaño, Ulla Lorenzo, Iglesias Iglesias y Armendáriz, al constatar que no solo no corrige bastantes errores de QC, sino que incluye muchos nuevos<sup>145</sup>.

<sup>139</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 412.

<sup>140</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 419.

<sup>141</sup> Heaton, 1937, pp. 222-24.

<sup>142</sup> Hesse, 1948, p. 41.

<sup>143</sup> Wilson, 1973c, pp. 72-73.

<sup>144</sup> Oppenheimer, 1948a, pp. 336-37.

<sup>145</sup> Caamaño, 2001, pp. 57 y 78; Ulla Lorenzo, 2007, p. 507; Iglesias Iglesias, en prensa b; Armendáriz, 2007, p. 276.

Por nuestra parte, y a partir del cotejo entre QC y Q del texto de *El astrólogo fingido*, el mismo utilizado por Oppenheimer, y del de *Judas Macabeo*, podemos observar en primer lugar que en algunos casos Q introduce modernizaciones fonéticas y formas cultas sobre el texto de QC, aunque no de manera sistemática:

QC	Q
y <i>anfi</i> huue menefer (A119)	y <i>afsi</i> huue menefer
y en cuya Cruz pongo <i>agora</i> (A323)	y en cuya Cruz pongo <i>aora</i>
que el <i>alcagete</i> no espere (A437)	el <i>alcahuete</i> no espere
que es la noche mas <i>efcura</i> (A621)	que es la noche mas <i>obfcura</i>
varios <i>efetos</i> colijo (A638)	varios <i>efectos</i> colijo
porque me importa el <i>fabello</i> (A848)	porque me importa el <i>faberlo</i>
<i>publicaldo</i> vos, y <i>anfi</i> (A1328)	<i>Publicadlo</i> vos, y <i>anfi</i>
tenga oculto la noche <i>deffe</i> manto (A1641)	tenga oculto la noche <i>de effe</i> manto
por fer la <i>propia</i> alabança (J104)	por fer la <i>propria</i> alabança
muriendofe queda <i>agora</i> (J437)	muriendose queda <i>aora</i> <sup>146</sup>

Esta tendencia cultista de Q la lleva a incurrir en algún exceso:

QC	Q
coronaba de <i>esplendores</i> (J109)	coronava de <i>explendores</i>

En otros pasajes se observan sustituciones de términos un tanto arbitrarias, pues las lecturas de QC no parecen ofrecer problemas:

<sup>146</sup> Otros ejemplos en los versos 592, 736, 1027, 1075, 1164, 1215, 1373, 1797, 1886, 2384, 2457, 2530, 2748 y 2750 de *El astrólogo fingido*, y 460, 684, 719, 836, 1048, 1069, 1116, 1287, 1301, 1443, 1546, 1665, 1690, entre otros, de *Judas Macabeo*. En el verso 698 de esta última se da un caso inverso y Q lee «imperfección» donde QC tiene «imperfección».

## QC

que rendir vna muger  
el *fanto* honor que la iluftra (A286-87)

Deshecha feñora el miedo,  
que ofendes el *amor* mio (A377-78)

El aueros *efcufado*,  
feñor don Diego, no ha fido  
por folo aueros oïdo (A389-91)

Tus defengaños veràn,  
que todo es mentiras *juego* (A1580-81)

## Q

que rendir vna mujer  
el *alto* honor que la iluftra

Deshecha, feñora el miedo,  
que ofendes el *honor* mio

El aueros *efcuchado*,  
feñor don Diego, no ha fido  
por folo aueros oïdo

Tus defengaños veràn,  
que todo es mentiras *luego*

Otros cambios en la línea de los anteriores, aunque de menor entidad, parecen un intento de *mejorar* el texto, quizá de acuerdo con los hábitos lingüísticos del momento o simplemente con lo que al revisor o al cajista le parecía mejor en ese pasaje:

## QC

Importa *al* fin para vn honrofo efeto  
(A489)

Que fue tan grande la priefa  
*del* partirfe, que no tuuo (A542-43)

cuerpo fantaftico es,  
que fe retrata en *la* Idea (A1546-47)

pues nunca tomas color  
por mas *tintas* que te दें (J457-58)

Chato, que agora cargado  
de espadas, lanças, broqueles,  
arcos, flechas, y vanderas (J1069-71)

## Q

Importa *en* fin para vn honrofo efeto

que fue tan grande la priefa  
*de* partirfe, que no tuvo

cuerpo fantaftico es,  
que fe retrata en *idea*

pues nunca tomas color  
por mas *tinta* que te दें (457-58)

Chato, que aora cargado  
de espadas, lanças, broqueles,  
arcos, flechas, vanderas<sup>147</sup>

Otras variaciones introducidas por Q parecen responder, sin más, a los hábitos lingüísticos del cajista o del *cuidadoso revisor*:

<sup>147</sup> Otros ejemplos en los versos 736, 1569, 2030, 2202, 2728, 2735-36 y 2865 de *El astrólogo fingido*.

QC	Q
La cadena <i>le</i> das? (A439)	La cadena <i>la</i> das?
mayormente quien pudo [...]	mayormente quien pudo [...]
merecer que la fama	merecer que la fama
en dulce voz <i>lo</i> alabe (A1653-55)	en dulce voz <i>le</i> alabe

La siguiente lectura de Q resulta por completo gratuita, si es que no se trata de una simple alteración mecánica:

QC	Q
Dezirne, que en mis rigores	Dezirne, que en mis rigores
mayor <i>gloria</i> y <i>gufto</i> hallais (A399-400)	mayor <i>gufto</i> , y <i>gloria</i> hallais

Otras lecturas novedosas introducidas por Q son dudosas o incluso erróneas con respecto a las de QC, siempre superiores en los ejemplos que siguen:

QC	Q
con las manos confirmaba el freno <i>en</i> tanta armonia, que el fon con la boca hazia, a cuyo compas dançaba (A37-40)	Con las manos confirmaua el freno tanta armonia, que el fon con la boca hazia, a cuyo compas dançaua
Mas ya que <i>rompo</i> el filencio, como palabra me des (A297-98)	Mas ya que <i>rompiò</i> el filencio, como palabra me dè
dime pues, fi eftos fecretos fon de la fortuna efetos, ò <i>efetos</i> de la hermofura (J688-90)	dime pues, fi eftos fecretos fon de la fortuna efetos, ò <i>afetos</i> de la hermofura
barro eftimas en <i>Baal</i> (J855)	barro eftimas en <i>Baab</i>
que quando de amores trato, trate folo <i>de</i> ofenderme (J1059-60)	que quando de amores trato, trate folo ofenderme <sup>148</sup>

<sup>148</sup> Otros ejemplos en los versos 1393, 1528 y 2084 de *El astrólogo fingido*.



En otros pasajes, y dejando fuera las no escasas erratas, Q introduce un error a partir de una lectura correcta de QC, o bien omite un verso de la príncipe:

QC	Q
fi mi dicha puede hazer, que oy fe acuerden en Madrid <i>de lo que vieron ayer</i> (A343-45)	fi mi dicha puede hazer, que oy fe acuerden en Madrid <i>om.</i>
Pienfo [...] boluerme a mi amor primero, y llegar a <i>hablarla agora</i> (A796-99)	Pienfo [...] boluerme a mi amor primero, y llegar a <i>hablar aora</i>
y el no dezirmelo ya, <i>fera</i> ofenfa (A823-24)	y el no dezirmelo ya <i>ferè</i> ofenfa
jufta eleccion, porque eftèn feguros con <i>tu</i> valor (605-06)	jufta eleccion, porque eftèn feguros con <i>vn</i> valor
que a no <i>auer</i> prosperidades, no fe temieran mudanças (617-18)	que a no <i>ver</i> prosperidades no fe temieran mudanças <sup>149</sup>

En esta línea debe destacarse la grave omisión de 33 versos (vv. 1477-1509, ambos inclusive) que se produce en Q con respecto a QC en la segunda jornada de *Judas Macabeo* quizá por salto de igual a igual desde la columna b del verso del folio 85 a la columna a del recto del folio 86 de QC (ver ilustración en la página siguiente), aunque coincide también con el paso del recto al verso del folio 85 de Q, por lo que quizá hubiese algún error en la cuenta del original. Se trata de la laguna más importante que hay en Q con respecto a QC junto a una similar que se encuentra al principio de *El mayor encanto, amor*, pues en otras comedias las omisiones de Q no suelen pasar de versos sueltos. La laguna es de especial importancia porque, al haber sido Q el texto base seguido por Vera Tassis, que a su vez se convirtió en modelo para todas las ediciones posteriores, incluida la de Hartzenbusch, no se recuperaron los versos de QC hasta la reciente edición de la *Segunda parte* firmada por Fernández Mosquera.

<sup>149</sup> Otros ejemplos en los versos 364, 1259, 2022, 2596, 2706, 2729, 2744, 2759 y 2747 de *El astrólogo fingido* y 619, 911, 913, 1077, 1093, 1140, 1645 y 2317 de *Judas Macabeo*.

**Judas Macabeo.**

**Lif.** Quien nombra a Zará es aquí.  
**Cha.** Quien por suelta el ruido a tal extremo ha llegado.  
**Lif.** Pues valga este agrado adonde te has retirado.  
Solíste, solíste de pues, enfiernad el rigor fuerte, que es incapaz de la muerte el que a nombrado a Zará.  
Y al cielo causará agravios el que ofenderé inexcusable, que aun la muerte respicará aquella voz en sus labios: ¡vete libre, Cha. No ay trazar.  
**Lif.** ¿Cepéas? Cha. Yo he de morir.  
**Lif.** ¿Porque? Cha. No me quiero ir.  
**Cha.** Porque me han de ahorcar, y de ahorcado yo, dire a Zará de la fuerte in desdichas fui no.  
Y quando la buéna a ver de la fuerte que oy ha ido, que agora le he conocido, si le dtra a entender, si muy bien lo mas aborcaldo.  
**Cha.** Que es esto que dices, cietos, agorero son no acaes los que me daban cuidado.  
**Lif.** Que es epietaz?  
**Cha.** Que he de epietaz, que me ahorquen para irme.  
**Lif.** Partete.  
**Cha.** No he de partirme, entero me han de colgar. Aunno es andarme engañando con ahorcote y yá no, como si fuera hombre yo con quien se han de andar burlando.  
**Lif.**

**De don Pedro Calderon de la Barca.** 86

fu dolor, pues el boluer fido de mi mismo fio.  
**V. 86**  
**Queda Cloriqua sola.**  
**Cha.** A dulce fincio tendida quiere el amor que me vasa, d es desmayo de la idea, d es desmayo de ofendida. Porque fi del pensamiento delcanto el fincir ha fido, me quita el fincio el fencido, por quitarme el fencimiento.  
**Durmio, y salen el Capitan y Soldados con las espadas desnudas, y Indas embrazado.**  
**Cap.** Por las espadas desnudas pto a la muerte hallarás, si luego el nombre no dá.  
**Ind.** Diga el nombre, Ind. El nombre es Indas, que en mi vida le megué.  
**Cap.** ¿No ay temor q es alombre, Ind. Capitan y Soldado.  
**Ind.** Solo deir un nombre bula la pena de de Lifas, Indas Indas el valor que yo he mostrado. Pues fiel llega disfrazado, yo descubierro he venido, que andi quierro que se vasa, que no ay temor que me impida. Ella que está aquí dormida, es finada Cloriqua, que fu hermosa asegura, que solo puede auer fido. Pues aunque duerna el fencido, está en vela la hermosa; ella la vengança es.

que toman las manos mías.  
**Lif.** ¿Zará y de alberta.  
**Zar.** Dica Indas y Lifas, y bufa Indas y Lifas, mas que es esto a quien pronoca tal finor. Ind. Con esto gano mi honor, perdona a la mano, que he de tapate la boca, y aunque sea con violencia, que prefuma sera bien, que empiepa Ierusalén en ti a darne la obediencia.  
**Lif.** Indas en brazos y Lifas Indas y Simon.  
**Ind.** Buclucte yá Simon, que aquí tengo de epietaz al Afrío, y leá dar a mi honor mala opinion. El llegar a compartido no vengas, y vengudore aquí piente que ruten anti los Hebreos. Sim. El cuido de rre lo feta, si agora consideraras, que el temor en que repata a mi honor mala opinion. Pues no solo he de rreir con el Afrío. Ind. Elio fuera a faltar yo.  
**Sale Lifas y fanda.**  
**Lif.** No pudiera a mejor tiempo venir, porque mi fuerza le alombre, que es vencer a solo un hombre poca gloria para ti. Si si me vengiere tendra mayor victoria che dia, M a

Versos de QC suprimidos en Q en el texto de Judas Macabeo.

Algunas malas lecturas de Q aparecen como intento de subsanar, con poco éxito, lecturas también erróneas de QC. Se trata de los errores compuestos ya vistos más arriba, a los que hay que añadir los dos siguientes, en los que, frente a los expuestos en su momento, S mantiene el error de QC:

QC	Q
Don Antonio, y efto aqui para entre los dos (A825-26)	<i>Pues</i> D. Antonio <i>es</i> efto, aqui para entre los dos
No te efpanes de que entre anfi Leonardo en tu cafa, <i>que</i> fi licencias tiene en los hombres el engaño, y el desprecio en las mugeres, yo vengo figuiendo a vn hombre (A2774-78)	No te efpanes de que entre anfi Leonardo, en tu cafa, <i>porque</i> fi licencias tiene en los hombres el engaño, y el desprecio en las mugeres, yo vengo figuiendo a vn hombre <sup>150</sup>

Después de todos los ejemplos recogidos parece difícil afirmar con la rotundidad con que lo hace Oppenheimer que Q siempre mejora a QC. Pero ello tampoco nos debe llevar a pensar que Q, o bien modifica las lecturas de QC de manera arbitraria, o bien deturpa lecciones correctas de la *princeps*, pues en bastantes ocasiones enmienda satisfactoriamente errores de QC, enmiendas en muchos casos sustentadas por coincidir con lecturas de la edición zaragozana del *Astrólogo* (curiosamente, esta faceta más positiva de Q apenas afecta, como veremos a continuación, al texto de *Judas Macabeo*, en el que tiende a mantener casi todos los errores de QC). Algunas de estas acertadas correcciones, en las que Q coincidió con S o en las que corrigió con éxito QC pero de manera disímil a la de S, que también enmendó, ya han sido vistas arriba. Además de ellas se dan otros casos en los que Q corrige con tino lecturas que S había dejado tal y como estaban en QC. Así, en los siguientes versos el error de QC es bastante obvio, y lo extraño es que S no lo haya detectado y corregido:

<sup>150</sup> Q corrige con éxito la hipometría del verso «que si licencias tiene», pero el sentido sigue sin encajar, pues se trata de una prótasis de condicional que carece de apódosis. Z lee satisfactoriamente «que *tales* licencias tiene».

QC	Q
Mas que es esto, no es papel el que està en el fuelo? [...] <i>befelo</i> , que dize en èl. (A1870-73)	Mas que es esto? no es papel el que està en el fuelo? [...] <i>verè lo</i> que dize en èl.
<i>Iu.</i> Pues no me daràs los braços [...] <i>Mar.</i> Si, don Iuã, puesto que <i>ha</i> fido del alma, y la vida laços (A2014-17)	<i>Iu.</i> Pues no me daràs los braços [...] <i>Mar.</i> Si, don Iuan, puesto que <i>hã</i> fido del alma, y la vida laços. <sup>151</sup>

Algunas lecturas de Q corrigen deficiencias métricas de QC, sea por fallo en la rima, como en el primer ejemplo que se recoge a continuación, por hipometría, como en el segundo, o por hipermetría, como en el tercero:

QC	Q
mas di, que caufa la <i>oblige</i> [...] fin que la caufa te diga. (A479-82)	mas di, que caufa la <i>oblige</i> ? [...] fin que la caufa te diga.
preguntais <i>donde</i> va? (A537)	preguntais <i>adonde</i> và?
Quien es de <i>bufiedes</i> el feñor don Diego? (A1631)	Quien es de <i>vfiedes</i> el feñor Don Diego?

Otras enmiendas son notables por enmendar errores de QC que podrían haber pasado más inadvertidos. En los cuatro casos siguientes Q coincide con la lectura de la edición zaragozana del *Astrólogo*, lo que sustenta lo atinado de las correcciones:

QC	Q
tu huuieras hecho defuerte, que <i>esta</i> imposible vencieras (A461-62)	tu huuieras hecho de fuerte, que <i>este</i> imposible vencieras <sup>152</sup>
pañè adelante aquellas quatro	pañè adelante, à aquellas quatro

<sup>151</sup> Otros ejemplos en los versos 1780-81, 2184, 2199, 2265 y 2848 del *Astrólogo*.

<sup>152</sup> La lectura de Q, además de por la de Z, es refrendada por otras apariciones en el *Astrólogo* de *imposible* también como sustantivo masculino en los versos 209, 210 y 2305.

esquinas de la calle del Lobo, y la del Prado (A1597-98)	esquinas de la calle del Lobo, y la del Prado <sup>153</sup>
nacio desto vn defeo del verle (A1689-90)	Naciò desto vn defeo de verle
anfi pues fi os obligan los estremos, que <i>espanten</i> lagrimas por la tierra, fúspiros por el aire (A1700-03)	Anfi pues, fi os obligan los estremos que <i>esparcen</i> lagrimas por la tierra, fúspiros por el ayre

Otras buenas correcciones sobre el texto de QC las introduce Q en las acotaciones. Así, ciñéndonos de nuevo al *Astrólogo*, en el verso 590 edita *Vase* en lugar del *Vanse* de QC porque solo se va don Carlos; en el 622 incluye un *Vase* que no figura en QC y que es necesario ya que Juan se va de escena, y en el 1825 corrige en *Vanse* un *Vase* de QC, ya que se van don Diego y Morón. Q introduce además un aparte en el verso 2048 que no figura en QC y que constituye un caso único, pues tanto QC como S y Q son más que parcos en este tipo de acotaciones, frente a lo que veremos que sucede en la edición de Vera Tassis o en la de Zaragoza de 1632.

En suma, no se puede exagerar el valor de Q tal y como hicieron Oppenheimer y, en menor medida, Heaton. Q no siempre lee mejor que QC y, además de la ausencia de varios versos, deturpa, como hemos visto, muchas buenas lecturas de QC, al tiempo que a veces introduce lecturas nuevas sin ninguna necesidad o bien ofrece variantes que resultan un tanto arbitrarias, al estilo de lo que algunos años más tarde hará, en mayor grado, Vera Tassis, sin que se haya ofrecido la más mínima prueba de que fue Calderón o alguien vinculado a él el responsable de los cambios de esta edición contrahecha. Pese a ello, y frente a la postura en exceso negativa de un Astrana Marín, Q sí corrige en bastantes casos errores de QC con éxito, en especial en *El astrólogo fingido*, aunque llama la atención que en lo que respecta a *Judas Macabeo* el texto de Q sea mucho más deficiente, pues mantiene de manera sistemática las lecturas de QC, erratas in-

<sup>153</sup> A las calles mencionadas se dirige el personaje, no las atraviesa para llegar a otro lugar, de ahí lo acertado de la enmienda que, de nuevo, es sustentada por la lectura de Z.

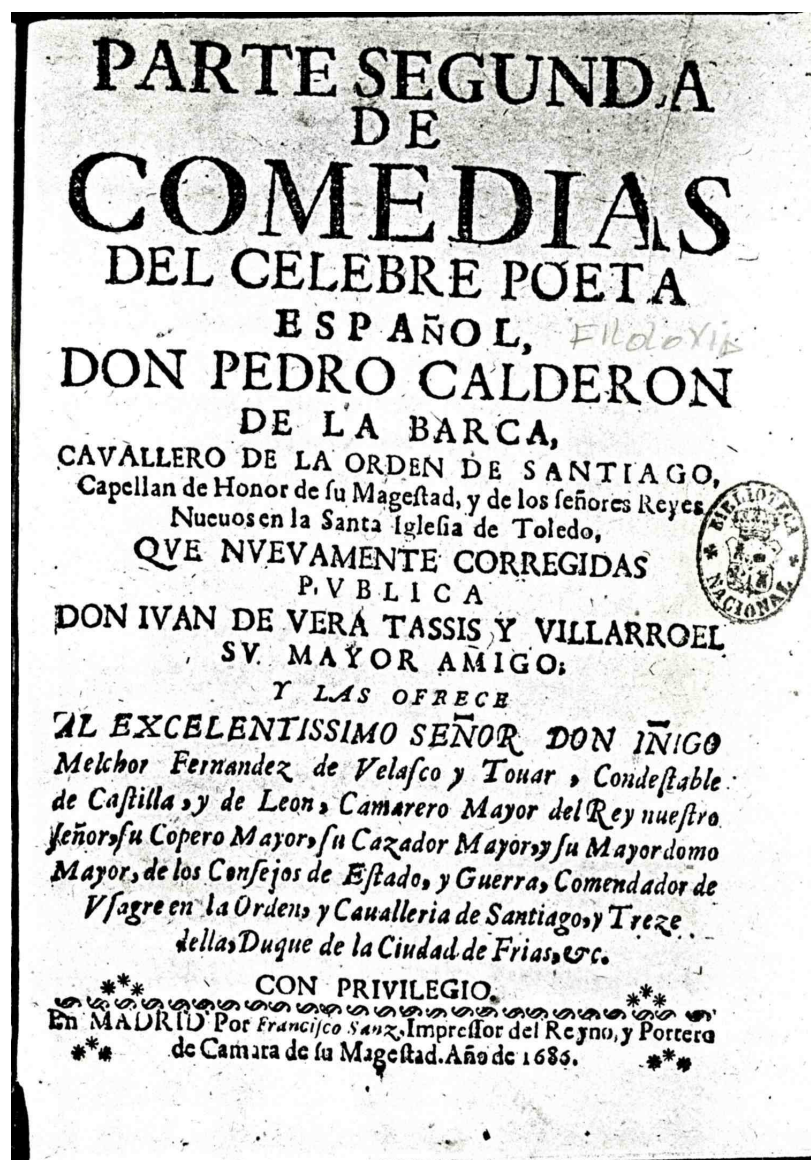
cluidas, cuando no introduce muchos otros errores, además de la importante laguna mencionada.

Puede concluirse, pues, de todo lo visto hasta ahora que al trabajar con textos de la *Segunda parte de comedias* QC ha de ser siempre el texto base y que solo se acudirá, bien a S, bien a Q, en caso de errores manifiestos de QC. En general han de primar las correcciones que haya en S sobre las de Q debido a la mucho mayor proximidad cronológica entre S y QC y a que las enmiendas de S tienden a ser más parcas, frente a las un tanto arbitrarias que introduce Q en bastantes ocasiones; pero siempre habrá que estudiar en cada lugar cuál es la corrección que menos se desvía del texto de QC, sin perder de vista tampoco que en caso de que al editor moderno no le satisfagan enmiendas ni de S ni de Q estará completamente legitimado a proponer sus propias alternativas, pues S y Q no dejan de ser *textus descripti* sin verdadera relevancia textual, aunque no desdeñables en tanto en cuanto son testimonios del siglo xvii. Todo ello siempre que no existan otros testimonios ajenos a la *Segunda parte* y cuyas lecturas sí puedan tener relevancia, como sucede tanto con *El astrólogo fingido* como con *Judas Macabeo*.

### 1.3. LA EDICIÓN DE VERA TASSIS

En 1686, muerto ya Calderón, apareció una nueva edición de la *Segunda parte* preparada por Juan de Vera Tassis y Villarroel, cuya descripción es como sigue<sup>154</sup>:

<sup>154</sup> Me sirvo del ejemplar T/1841 de la Biblioteca Nacional de España.



Portada de VT

## VT

PARTE SEGUNDA / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / ESPAÑOL, / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, / CAVALLERO DE LA ORDEN DE SANTIAGO, / Capellan de Honor de su Magestad, y de los señores Reyes / Nuevos en la Santa Iglesia de Toledo, / QUE NUEVAMENTE CORREGIDAS / PUBLICA / DON IVAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL / SV MAYOR AMIGO, / Y LAS OFRECE / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON IÑIGO / Melchor Fernandez de Velasco y Touar, Condestable / de Castilla, y de Leon, Camarero Mayor del Rey nuestro / señor, su Coperero Mayor, su Cazador Mayor, y su Mayordomo / Mayor, de los Consejos de Estado, y Guerra, Comendador de / Vñagre en la Orden, y Caualleria de Santiago, y Treze / della, Duque de la Ciudad de Frias, &c. / CON PRIVILEGIO. / [filete con adornos] / En MADRID Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero / de Camara de su Magestad. Año de 1686.

El volumen cuenta con siete folios de preliminares. En el primero figura la portada. El segundo y el tercero los ocupa la dedicatoria de Vera Tassis al condestable de Castilla. A continuación se reproducen la aprobación de Juan Bautista de Sosa, la licencia y la aprobación del capellán José de Valdivieso (error por Valdivielso) de acuerdo con cómo figuran en Q, incluso en el dato erróneo de la fecha de 1673 en la aprobación del primero (no se incluye, en cambio, la aprobación de Iturrizarra presente en Q). Después el privilegio por diez años en favor de Vera, dado en Madrid a 11 de julio de 1684; una larga fe de erratas, dos de las cuales afectan a *Judas Macabeo* y ninguna al *Astrólogo*<sup>155</sup>, dada en Madrid a 11 de marzo de 1686; la suma de la tasa, en Madrid a 14 de marzo de 1686; unas «Advertencias al que leyere», referidas sobre todo al texto de *El mayor monstruo, los celos*; y por último la «Tabla de las comedias que se contienen en este libro».

El texto de *Judas Macabeo* está situado entre las páginas 105 y 130. La comedia, situada en cuarto lugar en QC, S y Q, ocupa ahora el tercero, ya que *Argenis y Poliarco*, tercera en QC, S y Q, ha sido desplazada a la sexta posición. En cuanto a *El astrólogo fingido*, ocupa las páginas 367-408. Al igual que *Judas Macabeo*, también ha modificado

<sup>155</sup> Parece como si el corrector Martín de Ascarza no hubiese revisado el volumen entero, pues la última errata anotada afecta a la página 245, cuando el texto de las comedias ocupa 572.



su posición con respecto a QC, S y Q, y ha pasado del décimo lugar al noveno, ya que Vera ha desplazado *El mayor monstruo, los celos* del séptimo que ocupaba originalmente al último, quizá por las mayores dificultades para conseguir el texto en que se basó<sup>156</sup>.

### 1.3.1. Valoración de la labor editorial de Vera Tassis

Vera Tassis, que se proclamaba el mejor amigo de Calderón<sup>157</sup>, emprendió tras la muerte de este la ingente tarea de publicar todas las obras calderonianas a las que él hubiese tenido acceso. Comenzó la serie en 1682 con la *Verdadera quinta parte*, respuesta a la *Quinta parte* de 1677 que había sido explícitamente desautorizada por Calderón, y que ya en el adjetivo de *verdadera* muestra el deseo de Vera por convertirse en el verdadero albacea literario de Calderón. La parte, además, se abre con *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, la última fiesta regia de Calderón, representada en palacio los días 3, 4 y 5 de marzo de 1680 para festejar las bodas de Carlos II y María Luisa de Borbón, por lo que el temprano acceso a su texto por parte de Vera podría indicar su fiabilidad como editor de Calderón<sup>158</sup>.

Tras la *Verdadera quinta parte*, Vera continuó la serie con las partes *Sexta*, *Séptima* (ambas de 1683) y *Octava* (1684). Quizá por problemas para encontrar más material inédito decidió Vera entonces reeditar las cuatro partes aparecidas en vida de Calderón y que habían contado con un mayor o menor grado de colaboración o, cuando menos, aquiescencia por parte de su autor. Así, la *Primera parte* apare-

<sup>156</sup> Así lo sugieren Hesse, 1948, pp. 48-49, y, siguiéndole, Caamaño, 2001, pp. 87-88. Por otra parte, en fecha reciente Iglesias Feijoo y María Caamaño, 2003, han dado noticia de un volumen de la *Segunda parte* publicada por Vera Tassis en 1686 que incluye, con respecto al texto conocido hasta ahora, una *Advertencia al que leyere* como único preliminar e importantes variaciones en el texto de *El mayor monstruo del mundo*, comedia que cierra la *Segunda parte* en la edición de Vera, mientras que las demás comedias, entre ellas *Judas Macabeo* y *El astrólogo fingido*, mantienen el texto que era conocido hasta el momento (Iglesias Feijoo/Caamaño, 2003, pp. 215-16), aunque algunas variantes afectan también al final de *Los tres mayores prodigios*, en las páginas que comparten cuadernillo con el inicio de *El mayor monstruo*. Parece tratarse, pues, de una nueva emisión de la *Segunda parte* que supondría una prueba del celo editor de Vera, quien, al encontrar un nuevo e importante testimonio de una de las comedias que editaba, no dudó en variar su texto y publicar una nueva emisión de su *Segunda parte* (Iglesias Feijoo/Caamaño, 2003, p. 231).

<sup>157</sup> Sobre la figura de Vera Tassis puede verse Cruickshank, 1983.

<sup>158</sup> Así lo apunta Vega García-Luengos, 2007, p. 83.

ció en 1685, la *Segunda* en 1686, en 1687 la *Tercera* y en 1688 la *Cuarta*. Tres años más tarde, rompiendo la espectacular serie de un volumen por año (e incluso dos, como en 1683), publicó Vera la *Novena parte* (1691), al final de la que ofrecía una lista de catorce obras que pensaba publicar en una *Décima parte* que nunca llegó a ver la luz.

La edición de Vera Tassis fue publicada en volúmenes de mejores condiciones materiales que las primitivas cuatro *partes* aparecidas en vida de Calderón. Además, los textos están editados con gran esmero, sin apenas erratas, con una puntuación más cuidada y un mayor número de acotaciones que las *partes* más antiguas, lo que originó que la serie de Vera fuese continuamente reeditada en el siglo XVIII y se convirtiese en la *vulgata* de los textos calderonianos, pues también sirvió de base a otras importantes colecciones como las de Apontes, Keil o, aunque utilizó más testimonios, Hartzenbusch.

Pero no por ello la edición de Vera se queda ajena a los problemas bibliográficos que padecieron sus predecesoras. Uno de los más llamativos viene originado por el orden en apariencia anormal que siguió Vera para publicar sus *partes*, así como por las fechas de algunos de los preliminares de sus ediciones, ya que para las *partes* V-IX el amigo de Calderón obtuvo en 1682 un privilegio y licencias que se repitieron en esos cinco volúmenes, mientras que para las otras cuatro *partes*, las que ya habían sido publicadas en vida de Calderón, obtuvo en 1684 un privilegio que se reprodujo también en todas ellas. Se crearon por ello varias ediciones fantasma de *partes* de Vera Tassis, ya que a partir de las fechas de los preliminares y del orden en que se publicaron las *partes* se conjeturaba que tenían que haber existido otros volúmenes además de los conservados<sup>159</sup>.

Debido al éxito de la edición de Vera se editaron, además, numerosos volúmenes falsos a nombre del amigo de Calderón que no son sino conjuntos de sueltas encuadernadas juntas, fáciles de detectar ya que los volúmenes auténticos cuentan con paginación continua

<sup>159</sup> Un ejemplo de las lucubraciones a que se vieron obligados los estudiosos a partir de la mención de estos fantasmas en importantes recopilaciones bibliográficas puede verse en Buchanan, 1907, p. 148-49. Cruickshank, 1973b, pp. 13 y ss., por su parte, trata este problema de los fantasmas y aporta unas conclusiones que parecen dar por zanjada la cuestión.

mientras que en los falsos cada comedia presenta numeración propia, tal y como apunta Cruickshank<sup>160</sup>.

El prestigio adquirido por la edición de Vera Tassis durante los siglos XVIII y XIX<sup>161</sup> fue, sin embargo, puesto en entredicho durante la primera mitad del XX. Ya a finales del siglo XIX James Lyman Whitney consideraba que la edición de Vera Tassis representaba de manera muy imperfecta el trabajo de Calderón<sup>162</sup>, mientras que Morel-Fatio ponía en duda la fiabilidad de la edición tassiana por las excesivas libertades que se había tomado el amigo de Calderón a la hora de corregir los textos del dramaturgo<sup>163</sup>.

En esta línea de cuestionar el valor de las ediciones de Vera insistía ya a principios del siglo XX Milton Buchanan, quien además puso en entredicho la amistad entre Vera y Calderón al no haber mencionado el dramaturgo nunca a su supuesto amigo, al existir ciertos errores en la vida de Calderón que incluyó Vera en su edición de la *Verdadera quinta parte* y a la vista de algunos testimonios contemporáneos<sup>164</sup>. Toro y Gisbert consideraba la de Vera Tassis una edición «tan mala como las que él censuraba»<sup>165</sup>, además de notar que el texto de Vera ofrece, en el caso de la *Segunda parte*, notables diferencias con respecto a las *partes* más primitivas<sup>166</sup>.

Más lejos fue Cotarelo, quien afirmó tajantemente que «una exacta edición de las obras de don Pedro Calderón de la Barca no podrá hacerse mientras no se condene a perpetuo olvido o poco menos la perpetrada por el citado Vera Tassis»<sup>167</sup> por considerar que sus enmiendas e intercalaciones eran fruto solo de la «presuntuosa ignorancia». Escribió también que «no hay casi una palabra de verdad en la biografía que don Juan de Vera Tassis y Villarroel puso al frente de su edición calderoniana, que empezó a publicar el año de 1682, el

<sup>160</sup> Cruickshank, 1973b, p. 16.

<sup>161</sup> Hartzenbusch, por ejemplo, aunque era consciente de que en la mayor parte de los casos Vera Tassis corrigió las obras de Calderón «como le pareció mejor» y no de acuerdo con otros testimonios, escribió que «de todos modos, su edición es por punto general la más autorizada, y hay que seguirla, mientras no aparezcan manuscritos o impresos preferibles a ella» (1848-50, t. I, p. xv).

<sup>162</sup> Tomo la noticia de Hesse, 1941, p. 343.

<sup>163</sup> Noticia tomada también de Hesse, 1948, p. 50 n. 37.

<sup>164</sup> Buchanan, 1907, p. 149.

<sup>165</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 406.

<sup>166</sup> Toro y Gisbert, 1918, pp. 418-19.

<sup>167</sup> Cotarelo, 1924, p. 12.

siguiente a la muerte del poeta»<sup>168</sup>, y dudó además, al igual que Buchanan, de la amistad entre Calderón y Vera, a quien, según Cotarelo, Calderón quizá ni siquiera hubiese llegado a conocer<sup>169</sup>, por lo que concluyó que Vera Tassis no quiso sino lucrarse merced a la herencia literaria del dramaturgo<sup>170</sup>.

Y más lejos todavía llegó Astrana Marín, quien cae directamente en el impropio desde la primera página de su edición, en la que dice que «Vera Tassis era un mercader, atento solo al lucro, que falsificó la vida de Calderón, fingiose su amigo y, con afán de mejorarle (siendo hombre ajeno a las letras [?]), le corrigió, y corrompió sus versos»<sup>171</sup>. En esta línea de descalificación traza un paralelo entre Vera Tassis y González de Salas, quien «llamándose también el mejor amigo de Quevedo, mutiló y corrigió torpemente sus poesías al editar *El Parnaso Español* en 1648»<sup>172</sup>. Además, de ninguno de los dos existía, siempre de acuerdo con Astrana, el más mínimo indicio que probase su respectiva amistad con los literatos a los que editaron<sup>173</sup>.

Pero incluso en esta peculiar comparación sale ganando González de Salas, pues mientras este, según Astrana, era un humanista docto que publicó las poesías de Quevedo desinteresadamente, Vera Tassis era «un pobre diablo de las letras» que solo editó a Calderón para lucrarse<sup>174</sup>. De todos modos, y aunque en sus intervenciones editoriales Vera no demostrase sino que fue «un literato osado e ignorante»<sup>175</sup>, Astrana le concede que a veces corrigió yerros con mucho tino.

<sup>168</sup> Cotarelo, 1924, p. 11.

<sup>169</sup> Cotarelo, 1924, p. 11 n. 1.

<sup>170</sup> Cotarelo, 1924, p. 12.

<sup>171</sup> Astrana Marín, 1932, p. IX.

<sup>172</sup> Astrana Marín, 1932, pp. XXXVIII-XXXIX.

<sup>173</sup> Astrana Marín, 1932, p. XXXIX. Sobre la relación de Vera y Calderón escribió más ponderadamente Valbuena Briones, 1977a, p. 234: «Vera Tassis conoció sin duda alguna a Calderón y estableció cordiales relaciones con él [...] pero es muy posible que sus ostentaciones de amistad respondieran a fines mercantiles». Cruickshank, 1983, p. 43, recuerda «that Calderón certainly knew him [Vera Tassis], through their common friend Agustín de Salazar y Torres, and that he praised Vera for publishing a posthumous edition of Salazar's works: *La cythara de Apolo*». Sugiere incluso que Vera pudo haber formado parte de un círculo literario formado en torno a Calderón (1983, p. 46). Puede verse también Wilson, 1963, pp. 609-10.

<sup>174</sup> Astrana Marín, 1932, p. XXXIX.

<sup>175</sup> Astrana Marín, 1932, pp. LIX-LX.

Ante este panorama no es de extrañar que Heaton, aunque no expresase una opinión directa en torno a la cuestión, se hiciese eco al comienzo de su mencionado artículo sobre la *Segunda parte* de la generalizada pérdida de autoridad de la edición de Vera<sup>176</sup>. Pero quizá el culmen de esta tendencia revisionista con respecto a la labor de Vera Tassis —no, desde luego, en cuanto a impropiedades, pero sí en lo que respecta a los estudios textuales— se halla en la tesis doctoral de Everett Hesse, quien, tras cotejar el texto de las primeras cuatro partes de Calderón con las reediciones de Vera, listó y clasificó todas las diferencias que encontró entre ellas. Hesse llegó a la conclusión de que solo el 48% de los cambios introducidos por Vera suponían correcciones de malas lecturas de las *partes* primitivas, mientras que el 52% restante estaba constituido por cambios arbitrarios<sup>177</sup>, de tal manera que Vera se habría tomado libertades injustificadas a la hora de modificar lecturas de las comedias y, en conclusión, en ningún caso podrá utilizarse su texto de las primeras cuatro *partes* como base de una edición, opinión en la que se mantenía Hesse poco después<sup>178</sup>.

No tardó, sin embargo, en revisarse un tanto esta actitud negativa frente a la edición de Vera y en buscarse sus aspectos positivos. Así, Oppenheimer indica en su estudio sobre *El astrólogo fingido* que de todos los casos en que VT varía con respecto a Q, el texto que siguió Vera —aspecto sobre el que se volverá a continuación—, solo en tres casos (que no indica cuáles sean) se toma libertades «in order to clear up an obscure or difficult passage»<sup>179</sup>. Todas las demás variantes (hasta 92) suponen claras mejoras del texto tanto de QC como de Q. Incluso dos de los tres versos que Vera se ve obligado a inventar para

<sup>176</sup> Heaton, 1937, p. 208.

<sup>177</sup> Hesse, 1941, p. 344.

<sup>178</sup> Hesse, 1948, p. 50. Algunas agudas matizaciones y críticas a estas conclusiones de Hesse las expone Cruickshank, 1971, p. lxxv. También Coenen recuerda que Hesse erró al utilizar en su cotejo de la *Cuarta parte* la primera edición de 1672, cuando Vera se sirvió de la segunda edición, de 1674, por lo que muchas de las variantes y versos que Hesse atribuía a Vera provenían ya del texto base que había empleado (2008, p. 206). Añade Coenen que de los pasajes incorporados por Vera en sus ediciones de las primeras cuatro partes recogidos por Hesse, «sólo hay uno que es indiscutiblemente una interpolación de Vera Tassis, y ninguno es de índole meramente retórica» (2008, p. 207). El pasaje al que se refiere Coenen son dos versos de *La Virgen del Sagrario* sobre los que se volverá poco después.

<sup>179</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 338.

restituir las lagunas de Q se aproximan de modo muy notable a los originales de QC.

En esta tendencia a rehabilitar la labor de Vera se inserta Shergold<sup>180</sup>, quien se hace eco de la pérdida de relevancia de las ediciones tassianas aunque comienza señalando que el propio Hesse<sup>181</sup> excluyó de su estudio *El laurel de Apolo* y *El mayor monstruo del mundo* por estar basadas las respectivas ediciones de Vera en textos distintos al de las *partes* primitivas, con lo que podrían reflejar cambios realizados por Calderón, como el propio Vera apunta en el caso de *El laurel de Apolo*.

Siguiendo en esta línea, Shergold centra su atención en las acotaciones (el estudio de Hesse se había centrado en el texto del diálogo de las primeras cuatro partes) y señala que varias obras de Calderón fueron repuestas entre diciembre de 1679 y el carnaval de 1680 con motivo del próximo matrimonio de Carlos II. En dos casos se trataba de obras ya publicadas: *Siquis y Cupido* (aparecida en la *Tercera parte* con el título *Ni Amor se libra de amor*) y *El Faetonte* (en la *Cuarta parte*), obras ambas que en estas primeras ediciones contaban con pocas acotaciones. Shergold observa a través del estudio de los documentos que nos hablan de las nuevas representaciones de estas piezas que en ellas contaban, sin embargo, con una escenografía mucho más rica, de acuerdo con las pautas del teatro cortesano del momento, y afirma que estas innovaciones escénicas fueron en muchos casos recogidas en las acotaciones de la edición de Vera Tassis de ambas comedias<sup>182</sup>.

Shergold repasa también otros cambios en las acotaciones de las demás obras de las primeras cuatro *partes* y concluye que quizá reflejen en muchas ocasiones variaciones introducidas por el propio Calderón en ulteriores representaciones de esas obras<sup>183</sup>, aunque habrá

<sup>180</sup> Shergold, 1955.

<sup>181</sup> Hesse, 1941, p. xviii.

<sup>182</sup> Shergold, 1955, pp. 213-15.

<sup>183</sup> En lo que se refiere a *En la vida todo es verdad y todo mentira*, obra publicada en la *Tercera parte* (1664) y que trata Shergold con relativa extensión (1955, pp. 215-17), Cruickshank le objeta (1971, pp. lxi-lxii) que no tuvo en cuenta el manuscrito autógrafo de la comedia, ya preparado pensando en una representación palaciega (por lo que no necesitaría Calderón volverlo a readaptar más adelante), y concluye que las acotaciones de Vera Tassis ofrecen abundantes muestras de haberse basado solo en las acotaciones de la *Tercera parte* y en el propio criterio de Vera (1971, p. lxiii), aunque también pudo haber tenido en cuenta una representación de 1683, ya muerto Calderón, que se habría basado en el texto de la *Tercera parte* (1971, p. lxiv).

que tener cuidado, pues algunos cambios en las acotaciones pueden haberse debido también al mismo tipo de retoques que efectuó Vera en los diálogos<sup>184</sup>.

Cruikshank ha sido otro gran defensor de Vera Tassis, cuya labor editorial considera buena y concienzuda para lo habitual en el siglo xvii<sup>185</sup>, aunque el saber que trabajaba a partir de testimonios llenos de errores y su voluntad de ofrecer un texto acorde con los méritos de Calderón lo llevaron a enmendar lugares incluso genuinamente calderonianos<sup>186</sup>.

---

En lo que respecta a *La fiera, el rayo y la piedra* escribía Shergold que «new dialogue is inserted towards the end of the play to permit another scene change» (1955, p. 215). Margaret Rich Greer, 1984, p. 73, objeta, sin embargo, que Vera no incluyó nada, pues el añadido estaba ya en la segunda edición de la *Tercera parte*, que fue la seguida por Vera. Shergold había comparado el texto veratassiano con el de la primera edición, y de ahí que creyese que la adición se debía a Vera. El artículo de Shergold, sin embargo, ha sido reivindicado recientemente por Erik Coenen, quien considera que los problemas textuales de diversas obras de Calderón se ajustan bien a las ideas expuestas por Shergold. Sobre ello se volverá en detalle más adelante.

<sup>184</sup> Shergold, 1955, p. 218. Esta tendencia de Vera Tassis a ofrecer más abundantes acotaciones que las partes primitivas fue resaltada también por Delgado, 2000, p. 107, que atribuye estos cambios al propio gusto y perspectiva de Vera, aunque no parece haber conocido el artículo de Shergold. Excepción a esta regla la constituye hasta cierto punto *El mayor monstruo del mundo*, comedia de la *Segunda parte* para cuya edición Vera Tassis se sirvió no solo de Q, sino también del manuscrito parcialmente autógrafo Res.-79 de la Biblioteca Nacional, muy posterior a la *parte* y que contiene abundantes acotaciones, muchas de las cuales fueron suprimidas por Vera posiblemente por su carácter redundante, como sugiere Fernández Mosquera, 1996, pp. 255-56, que adjunta a su artículo un útil apéndice en el que coteja las acotaciones del manuscrito con las de las tres ediciones de la *Segunda parte* y con las de Vera Tassis (1996, pp. 261 y ss.) y en el que puede comprobarse que, junto a esas supresiones, Vera incluye asimismo acotaciones de su propia cosecha, pues no estaban presentes en ningún otro testimonio de la comedia, o bien modifica otras también a su gusto. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que, dadas las importantes variantes que incluye Vera en su edición, sobre todo en la tercera jornada, con respecto al manuscrito parcialmente autógrafo, probablemente no haya seguido directamente el manuscrito, sino algún otro testimonio emparentado con él, según expone Caamaño, 2006, p. 177.

<sup>185</sup> Cruikshank, 1973b, p. 13. Años después escribirá: «Cuanto más examinamos la edición de Vera, más evidente resulta que era un editor fuera de lo común para su tiempo» (2000a, p. 148).

<sup>186</sup> Un ejemplo de cómo Vera enmienda una repetición de una palabra en dos versos consecutivos de *En la vida todo es verdad y todo mentira* la aporta el mismo Cruikshank, 2000a, pp. 147-48, aunque la repetición aparece en el autógrafo de

Años después<sup>187</sup> dedicó un artículo a la vida y obra de Vera Tassis en el que mostraba, además, cómo Vera añadió en la reedición de la *Verdadera quinta parte* de 1694 dos décimas al texto de la comedia *No hay burlas con el amor* que se había publicado en la primera edición de 1682, lo que hace sospechar a Cruickshank que para esta comedia Vera utilizó en 1682 un manuscrito en no muy buen estado y que más tarde descubrió el volumen *Diferentes XLII*, colección de sueltas editada en Zaragoza en 1650 que incluía la comedia, en cuyo texto estaban presentes las dos décimas mencionadas. Vera se habría servido, pues, de este testimonio para corregirla a la hora de publicar la segunda edición de la *Verdadera quinta parte* en 1694, lo que da prueba —apunta el estudioso británico— del celo del amigo de Calderón por conseguir los mejores textos del dramaturgo<sup>188</sup>, en la línea de lo apuntado más arriba al tratar de la nueva emisión de la *Segunda parte* descubierta por Iglesias Feijoo y María Caamaño.

De una situación relativamente similar se hace eco Gwynne Edwards, quien muestra que en la edición de Vera Tassis de *Las tres justicias en una* están presentes con muy leves variantes 66 versos solo incluidos en la edición de la comedia en la *Parte quince de comedias nuevas escogidas*, en tanto que faltan en una suelta sin fecha y en una edición de Vera Tassis falsa que no es sino un conglomerado de sueltas<sup>189</sup>. Vera repone también, posiblemente *ope ingenii*, la omisión de tres versos común a los otros testimonios citados, el último de los cuales, o uno similar, también debió de ser conocido, según Edwards, por Vera, pues a él se aproxima en algunos casos, aunque a mi entender los pasajes que ofrece no son concluyentes, ya que puede tratarse de correcciones a las que ambos testimonios llegaron por separado.

De acuerdo con Edwards, la tendencia de Vera a introducir cambios según su criterio (muchas veces con innegables inteligencia y sentido común) no es sorprendente teniendo en cuenta el mal estado en que llegaba a sus manos el texto de muchas comedias calderonia-

---

Calderón. También María Caamaño, 2006, p. 174, muestra cómo Vera corrige versos conservados de puño y letra de Calderón en la parte autógrafa del manuscrito Res.-79 de *El mayor monstruo, los celos*, aunque en algunos casos, por así decir, con cierta razón, pues se trataba de pequeños despistes del dramaturgo.

<sup>187</sup> Cruickshank, 1983.

<sup>188</sup> Cruickshank, 1983, pp. 47-49.

<sup>189</sup> Edwards, 1983, p. 67.



nas<sup>190</sup>. En el caso concreto de *Las tres justicias en una Vera* introduce abundantes cambios arbitrarios con respecto al texto de *escogidas* incluso en pasajes en que no había errores que subsanar, aunque siempre queda la duda de si no habría sido otro el texto base de Vera. Concluye Edwards en suma que «cuando Vera [se] vio obligado a utilizar *sueitas*, indudablemente imperfectas, para sus propias ediciones, estas tienen que manejarse con la debida precaución»<sup>191</sup>.

Otros autores han mostrado el tino y la atención con que trabajaba Vera Tassis, cuyas enmiendas muchas veces son más brillantes y precisas de lo que pudiera parecer. Varios ejemplos ofrece Edward Wilson en su ya citado artículo de 1958 sobre *A secreto agravio secreta venganza*, en el que muestra cómo malas lecturas de QC y Q son corregidas *ope ingenii* por Vera Tassis con tanto acierto que o bien recupera lecturas correctas presentes en el manuscrito 14927 de la Biblioteca Nacional de 1635 o bien corrige bien el sentido, aunque sin dar con la expresión exacta del manuscrito<sup>192</sup>.

El propio Wilson aporta más ejemplos de acertadas correcciones de Vera Tassis en un artículo del año siguiente<sup>193</sup> que presenta una situación similar a la de *A secreto agravio* a propósito de *La púrpura de la rosa*, pues de esta comedia, además de la edición en la *Tercera parte* (1664), existe un manuscrito de 1662 que, según Wilson, contiene una primera versión de la obra revisada más tarde por Calderón para ser dada a la imprenta<sup>194</sup>. Vera Tassis no conoció este manuscrito, pero Wilson observa que hasta en diecinueve ocasiones las enmiendas de Vera a malas lecturas de la *parte* recuperan lecturas del manuscrito<sup>195</sup>, en tanto que otras correcciones de Vera, aunque acertadas, difieren de las lecturas, también correctas, del manuscrito, que han de ser preferidas a la hora de enmendar<sup>196</sup>.

En la misma línea mostró Cruickshank que al editar *En la vida todo es verdad y todo mentira* Vera, casi con seguridad, se sirvió tan solo de la segunda edición de la *Tercera parte*, cuyo texto bastante corrupto enmendó el amigo de Calderón recuperando en muchos casos lectu-

<sup>190</sup> Edwards, 1983, p. 66.

<sup>191</sup> Edwards, 1983, p. 68.

<sup>192</sup> Wilson, 1973a, pp. 102-03.

<sup>193</sup> Wilson, 1973b. El artículo fue publicado por primera vez en 1959.

<sup>194</sup> Wilson, 1973b, pp. 169 y 180-81.

<sup>195</sup> Wilson, 1973b, pp. 172-73.

<sup>196</sup> Wilson, 1973b, pp. 173-76.

ras del manuscrito autógrafo calderoniano, mientras que en otros pasajes enmendó satisfactoriamente aunque sin recuperar las lecturas originales<sup>197</sup>.

Una situación similar la presenta Valbuena Briones con respecto a *Judas Macabeo*<sup>198</sup>, comedia de la que, como veremos, existen dos manuscritos más tempranos que la *Segunda parte* en la que se incluyó. Valbuena reproduce algunos ejemplos de malas lecturas de la *parte* que aparecen correctamente, e iguales, en VT y en los manuscritos, lo que lo lleva a concluir que Vera conocía esos manuscritos. Afirmo, por ello, al final de su artículo que «Vera Tassis tuvo a su alcance manuscritos que le sirvieron para su edición y hay que tenerla en cuenta para fijar los textos del genial dramaturgo al emplear un método comparativo de textos»<sup>199</sup>.

La conclusión alcanzada por Valbuena es, sin embargo, errónea, pues, como se podrá comprobar en el estudio textual posterior, Vera no conoció ninguno de los manuscritos. Ya del artículo de Valbuena se podía extraer esta conclusión, pues no ofrece ningún ejemplo que muestre de modo indiscutible que Vera los utilizó, mientras que sí incluye pasajes en los que Vera corrige con acierto errores de la *parte*, pero sin coincidir con las lecturas, también correctas, de aquellos. En suma, los lugares aducidos por Valbuena solo servirían para afirmar lo mismo que vimos a propósito de los trabajos de Wilson y Cruickshank: que el tino corrector de Vera Tassis lo llevó en ocasiones a recuperar lecturas genuinas de Calderón.

A propósito de *La devoción de la cruz* señala Manuel Delgado que en numerosas ocasiones el texto de Vera Tassis coincide con el de las antiguas ediciones de *La cruz en la sepultura*, presumible primera versión de la obra, en especial con una suelta que Delgado denomina CSUP<sup>200</sup>, de lo cual concluye este estudioso que Vera Tassis «debió de consultar alguna de las versiones de *La cruz en la sepultura* a la hora de preparar su edición»<sup>201</sup>, algo de lo que, aunque la cuestión resulte más dudosa que en el caso anterior, no se ofrece, creo, evidencia

<sup>197</sup> Cruickshank, 1971, pp. lviii-lxi. Un poco antes se mostró también cómo Vera, sin embargo, llegó a enmendarle la plana al mismo Calderón.

<sup>198</sup> Valbuena Briones, 1989, pp. 45-46.

<sup>199</sup> Valbuena Briones, 1989, p. 46.

<sup>200</sup> Delgado, 2000, pp. 106-07.

<sup>201</sup> Delgado, 2000, p. 142, n. 362.

indiscutible. Lo que vuelve a quedar claro es, de todos modos, lo acertado de muchas de las intervenciones de Vera Tassis.

En esta línea, Yolanda Novo apunta que algunas de las lecciones y enmiendas veratassianas en su edición de *Saber del mal y el bien*, comedia publicada en la *Primera parte* de Calderón, «delatan que también manejó uno de los manuscritos» de la comedia<sup>202</sup>, aunque se echa de menos que la autora ofrezca algún ejemplo para probar su aserto.

Quizá el «mayor amigo» de Vera Tassis en la actualidad sea el holandés Erik Coenen. En un trabajo dedicado a la labor editorial de Vera parte Coenen del estudio de *El Tuzaní de la Alpujarra*, de acuerdo con el título que la comedia recibió en la espuria *Quinta parte de comedias* de Calderón (1677), o *Amar después de la muerte*, según el que le dio Vera Tassis al incluirla en la *Novena parte* (1691). Considera Coenen que la preferencia en los últimos años por tomar como base *El Tuzaní de la Alpujarra* y no *Amar después de la muerte* está en la línea del creciente desprestigio en el que ha caído la labor de Vera<sup>203</sup>, aunque defiende que en líneas generales el texto de VT es mucho mejor que el de 1677, lleno de errores métricos. Sin embargo, este último tiene dos grupos de versos que no figuran en VT, sin que hasta ahora se haya dado una razón convincente para tal omisión, sobre todo si se parte de que la edición de Vera estaba basada en la de 1677. Quizá el amigo de Calderón, sugiere Coenen, estuviese siguiendo un texto distinto<sup>204</sup>.

Para sustentar esta afirmación coteja Coenen distintos pasajes en los que el texto de VT es superior al de 1677 y considera improbable que Vera pudiese enmendar tan brillantemente las lecturas corruptas de 1677, lo que en su opinión apunta también a que se basó en algún texto distinto hoy perdido. Con todo, dadas las erratas compartidas entre las dos ediciones, considera que ambas descienden de un antepasado común ya defectuoso. Incluso aventura Coenen, en vista de una curiosa variante adiáfora, que en algún momento el texto de la comedia fue modificado intencionalmente, quizá para una representación concreta<sup>205</sup>, lo que explicaría algunas de las diferencias entre el texto de VT y el de 1677.

<sup>202</sup> Novo, 2005, p. 384.

<sup>203</sup> Coenen, 2006, p. 245.

<sup>204</sup> Coenen, 2006, pp. 249-52.

<sup>205</sup> Coenen, 2006, p. 255.

Concluye Coenen que Vera Tassis dispuso para su edición de un texto más autorizado que el de 1677, aunque le faltasen, por razones desconocidas, dos series de versos, por lo que debe ser el de VT el texto base para editar la comedia. Coenen considera esta conclusión hasta cierto punto generalizable para otras comedias:

Cabe suponer que, si al editar *Amar después de la muerte* tuvo a su disposición un texto que se ha perdido, también lo tuviera a la hora de editar otras obras de Calderón, lo cual sugiere que muchas de las enmiendas caprichosas o incluso arbitrarias que se le atribuyen tal vez no fueran tales<sup>206</sup>.

Aunque también recuerda Coenen justo a continuación las múltiples enmiendas que introducía Vera buscando la corrección del texto.

Sobre la cuestión volvió Coenen en un artículo dedicado al texto de *Darlo todo y no dar nada*<sup>207</sup>. La comedia fue publicada en la *Octava parte* de la serie de *Escogidas* (Madrid, 1657), de cuyo texto derivan el de una suelta de lujo publicada en 1668 en Viena con el título *Triunfos del diciembre* y, a plana y renglón, el incluido en la *Quinta parte* calderoniana de 1677 que fue repudiada por el dramaturgo. Es sabido que Vera Tassis utilizó la *Quinta parte* como texto base de alguna de sus ediciones de comedias de Calderón (en concreto B, la edición con falso pie de imprenta en Barcelona)<sup>208</sup>, pero recuerda Coenen que para *No hay burlas con el amor*, *Amado y aborrecido* y, en su opinión, *Amar después de la muerte* (como acabamos de ver) manejó también otros testimonios<sup>209</sup>.

Esto mismo es lo que, de acuerdo con Coenen, sucede con la edición veratassiana de *Darlo todo*, recogida en la *Sexta parte* de Calderón que publicó Vera en 1683. A juicio de Coenen, hay algunas variantes, en especial la inclusión de cuatro versos, que no se pueden explicar solo como fruto del ingenio del amigo de Calderón; asimismo, en el encabezamiento de su edición introdujo Vera la siguiente noticia: *La gran comedia «Darlo todo y no dar nada». Fiesta que se repre-*

<sup>206</sup> Coenen, 2006, p. 255.

<sup>207</sup> Coenen, 2008.

<sup>208</sup> Apunta Coenen, 2008, p. 204, los casos de *Fieras afemina amor* y *La estatua de Prometeo*.

<sup>209</sup> Coenen, 2008, p. 204.

sentó a sus Majestades en el Salón de su Real Palacio. Por todo ello Coenen considera que Vera debió de tener a la vista algún otro texto hoy perdido, quizá otra suelta de lujo o algún manuscrito que reflejasen el texto representado con ocasión de un cumpleaños de la reina Mariana de Austria en 1651 (la suelta de lujo vienesa se imprimió tras la representación de la obra en 1668 con motivo de otro cumpleaños de la reina). «Es una hipótesis seductora, puesto que podría explicar la transmisión textual de otras muchas comedias de Calderón que solo en los tomos de Vera Tassis y sus derivados figuran como “fiesta que se representó a Sus Majestades”», señala Coenen<sup>210</sup>, que en apoyo de su afirmación recuerda que una noticia similar la incluyó Vera en su edición de *Las manos blancas no ofenden*, que en este caso sí se aleja en gran medida de otras ediciones antiguas, y entiende que la misma hipótesis se ajustaría bien a los problemas textuales de *Basta callar*, que se tratarán más adelante. Sin embargo, cabe recordar también que diferentes comedias de las partes primera y segunda llevan una coletilla similar en el texto editado por Vera, que en esos casos sigue el texto base habitual (VS y Q, respectivamente) manejado por el amigo de Calderón<sup>211</sup>.

Coenen retoma esta hipótesis con más detalle en un trabajo dedicado a *Amado y aborrecido*<sup>212</sup>, cuya edición príncipe fue publicada en la *Octava parte* de la colección *Comedias nuevas escogidas* en 1657. En ella se basa la de la espuria *Quinta parte* de 1677, en tanto que en 1691 fue recogida por Vera Tassis en la *Novena parte* de Calderón. Tal y como sucedía con *Amar después de la muerte*, algunas variantes parecen vincular indiscutiblemente el texto de Vera con el de la *Quinta parte*, aunque otras se muestran como pruebas irrefutables de que el amigo de Calderón siguió algún otro testimonio hoy perdido, empezando por que el texto veratassiano es casi cien versos más largo que los anteriores, versos que a todas luces parecen debidos a la plu-

<sup>210</sup> Coenen, 2008, p. 207. Vega García-Luengos cree también que Vera Tassis, en esas comedias que en sus ediciones llevan el añadido «Fiesta que se representó...» aunque no consta que en su momento hubiesen sido concebidas para una fiesta palaciega, «se hizo eco de los retoques que experimentaron las comedias de Calderón más o menos tempranas al ser repuestas en palacio en tiempos más cercanos a la inclusión en las partes editadas por él» (2007, p. 85).

<sup>211</sup> Así sucede, en la *Primera parte*, con *La vida es sueño* y *La gran Cenobia*, y en la *Segunda* con *El galán fantasma*, *Argenis* y *Poliarco* y *A secreto agravio secreta venganza*.

<sup>212</sup> Coenen, en prensa. Agradezco al profesor Coenen el haberme facilitado una copia de su trabajo.

ma de Calderón. Cree Coenen, pues, que la transmisión textual de *Amado* es pareja a la ya tratada de *El laurel de Apolo* y que Vera habría editado algún manuscrito que recogería diversas variantes introducidas por Calderón para una nueva puesta en escena de la comedia, en la línea de lo postulado por Shergold en su artículo de 1955 ya visto y cuyo valor reivindica Coenen.

Al igual que sucede con *Darlo todo y no dar nada* y las comedias estudiadas por Shergold, *Amado y aborrecido* lleva además en la edición de Vera la precisión de «Fiesta que se representó a Sus Majestades en el Salón Real de Palacio» no presente en testimonios anteriores. En vista de todo ello escribe Coenen:

Estoy convencido de que el texto manejado por Vera fue un manuscrito de comediantes, perteneciente a una reposición palaciega, derivado de la *Quinta parte* espuria y enmendado –parcial o totalmente– por el propio Calderón.

Para que pueda darse por cierta la hipótesis considera Coenen que tienen que cumplirse tres supuestos:

Primero, que los manuscritos usados en las reposiciones palaciegas de comedias a menudo no se sacaban de manuscritos anteriores sino de textos impresos como el de *Escogidas*. Segundo, que Calderón intervenía en la enmienda y eventual adaptación de dichos textos. Tercero, que Vera Tassis usaba el manuscrito resultante de este proceso para su edición del texto.

Para sostener los dos primeros supuestos aduce Coenen un documento relativo a una reposición palaciega de *Ni Amor se libra de amor* (o *Psiquis y Cupido*) de 1679, en la que 18 reales se atribuyen a un libro de comedias (quizá, cree Coenen, la *Tercera parte* de Calderón), en tanto que 200 ducados se pagan al mismo Calderón «por la loa y por haber enmendado el texto» (esta comedia también figura con la nota de «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Real Salón de Palacio» en la edición de Vera). En cuanto al tercer supuesto, lo cree Coenen plausible dado que para al menos cinco obras tuvo que

manejar Vera un manuscrito al no existir versiones impresas anteriores<sup>213</sup>.

Considera Coenen, en suma, que el panorama trazado para *Amado y aborrecido* puede aplicarse a la transmisión de comedias que presentan rasgos semejantes, como *Para vencer a Amor, querer vencerle* o *Las manos blancas no ofenden*, ya apuntada esta última en su trabajo sobre *Darlo todo y no dar nada*. Añade que esta hipótesis también podría explicar las variantes veratassianas de la segunda parte de *La hija del aire* mejor que el creer en la habilidad de Vera para intercalar una escena debida a su pluma para solventar una laguna. Y lo mismo podría suceder con otras ediciones veratassianas que incluyan la noticia «Fiesta que se representó a sus Majestades», aunque las variantes no sean tan importantes como las de las comedias mencionadas hasta ahora, pues cabría la posibilidad de que también se debiesen a Calderón. Una de las afectadas sería *La vida es sueño*, por lo que también en este caso «habrá que tomar muy en serio la posibilidad de que algunas de las variantes textuales peculiares de su edición no se deban al ingenio de Vera, sino al del propio autor», según señala Coenen<sup>214</sup>.

Los trabajos de Coenen, de argumentación bastante convincente en lo que respecta a las comedias que él estudia, en especial *Amar después de la muerte* y *Amado y aborrecido*, tienen la virtud de volver a poner sobre la mesa el problema siempre latente de hasta dónde creer en las dotes enmendatorias de Vera o bien inclinarse por que el ami-

<sup>213</sup> Se trata de *El castillo de Lindabridis*, *Céfalo y Pocris*, *Duelos de amor y lealtad*, *El segundo Scipión* y *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*. Todas ellas llevan también la coetilla «Fiesta que se representó a sus Majestades en el Salón Real de Palacio» u otra similar.

<sup>214</sup> También Germán Vega ha explicado que, al haber noticia de una representación palatina de *La vida es sueño* en noviembre de 1684 por la compañía de Manuel Vallejo, cabría la posibilidad de que «Vera Tassis hubiera tenido en cuenta el texto de Vallejo, en el que se encontraría una parte de las muchas variantes introducidas sobre la tradición previa de la obra [...]. Apoya esta suposición el hecho de que bastantes enmiendas tienen que ver con las precisiones escénicas de las acotaciones. Si creemos en esta relación, cabría preguntarse si detrás de los cambios no habría estado el propio Calderón, bien a través de Vera bien de Vallejo, con el que está atestiguada una estrecha relación profesional» (2007, p. 85). Cruickshank, por su parte, consideró que, dadas algunas coincidencias, Vera pudo haber utilizado algún texto de la rama de Zaragoza al fijar el de *La vida es sueño*, aunque él mismo apunta que los ejemplos que aduce no son totalmente concluyentes, «puesto que dependen de alteraciones que podrían haberse hecho, sin la ayuda de otros testimonios, por un editor agudo e inteligente» (2000a, p. 33).

go de Calderón hubiese tenido a su disposición textos que hoy desconocemos y que explicarían muchas de sus enmiendas. Frente a la frecuente postergación en los últimos años de las ediciones de Vera cuando había alguna otra anterior disponible, no necesariamente en las cuatro *partes* más o menos autorizadas por Calderón, Coenen reivindica la posibilidad de que muchas de las enmiendas de Vera se deban al propio Calderón, que habría revisado sus obras con motivo de alguna representación. Pasaría el texto de Vera a ser así el más autorizado, o al menos a estar tan autorizado como algún otro anterior, lo que al tiempo enriquecería también el panorama de la reescritura calderoniana, aspecto este en el que Coenen no llega a entrar. Sería deseable que trabajos posteriores del propio Coenen o de otros estudiosos tiendan a asentar la hipótesis del holandés o bien a reducir su aplicabilidad.

Un caso curioso lo pone de relieve Alejandra Ulla con respecto a la actuación editorial de Vera Tassis en *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, incluida en la *Segunda parte*. Cerca del comienzo de la comedia existe una relación de las vírgenes más famosas «en la que Vera Tassis añade en su edición dos versos referidos al origen de la Virgen de la Almudena [...] “como la de la Almudena, / que la traxo el mayor Diego”»<sup>215</sup>. Hay argumentos que podrían indicar que los versos son calderonianos y que Vera Tassis los pudo haber incluido a la vista de algún otro testimonio hoy desconocido, pues «Calderón escribió una comedia, hoy perdida, titulada *La Virgen de la Almudena*, que tuvo el aval del éxito con una segunda parte y fue escrita, según el testimonio de Pellicer, el 26 de agosto de 1640, día de su traslado», según ya puso de relieve Marcello<sup>216</sup>. Ulla añade «el auto de Calderón titulado *El cubo de la Almudena*, representado en las fiestas del Corpus Christi de Madrid en 1651»<sup>217</sup>, en el que recoge don Pedro diversas tradiciones en torno a la mencionada virgen.

Ulla Lorenzo se inclina, sin embargo, por creer que los versos se deben al ingenio de Vera Tassis, en parte por no existir indicios en otros lugares de la comedia de que Vera haya conocido un testimonio distinto de Q (edición de la *Segunda parte* que, como veremos, tomó Vera de base para la suya) y sobre todo porque en 1692 el

<sup>215</sup> Ulla Lorenzo, 2008, p. 542.

<sup>216</sup> Marcello, 2004, p. 80, n. 8.

<sup>217</sup> Ulla Lorenzo, 2008, p. 542.



amigo de Calderón publicó una *Historia del origen, invención y milagros de la sagrada imagen de nuestra señora de la Almudena: antigüedades y excelencias de Madrid*, de la que ya daba noticia en los preliminares de sus ediciones de las partes *Cuarta* (1688) y *Tercera* (1687) de Calderón, es decir, solo un año después de publicar su edición de la *Segunda*, y en la que incluye noticias parejas a la condensada en los dos versos añadidos a la *Virgen del Sagrario*, así como de otras vírgenes mencionadas en la relación calderoniana<sup>218</sup>. Ulla Lorenzo, sin embargo, no aventura ninguna posible causa para esta interpolación veratassiana, que quizá pudiese verse como una pequeña publicidad de la obra que le ocupaba, o bien incluso como un nuevo intento de *mejorar* a Calderón, pues en una relación de vírgenes famosas no podría faltar la de la Almudena<sup>219</sup>.

Otro aspecto singular de la labor de Vera ha sido recientemente estudiado por Noelia Iglesias<sup>220</sup>. Se trata de la censura del amigo de Calderón presente en el manuscrito 15672 de la BNE de *El galán fantasma*, fechado en 1689, tres años después de la publicación de la *Parte segunda* veratassiana, en la que se recoge la comedia. En dicha censura dice Vera en primer lugar que el texto del manuscrito sigue el editado por él, afirmación no cierta, pues demuestra Iglesias que el texto que se sigue en el manuscrito es el de Q, que a su vez había sido la base del de Vera, aunque también muestra Iglesias cómo algunas variantes introducidas en el manuscrito por una mano que no se corresponde con la del primer copista se deben probablemente al propio Vera, pues coinciden además con lecturas de su edición.

Más interesante si cabe resulta una polémica que Vera sostiene a continuación con otro censor del manuscrito, Lanini Sagredo, quien proponía la supresión de dos versos puestos en boca del Duque por razones que podrían denominarse pseudoteológicas. Vera, sin embargo, defiende que se mantengan, dada la coherencia literaria que tie-

<sup>218</sup> Ulla Lorenzo, 2008, pp. 542-43.

<sup>219</sup> Erik Coenen considera estos dos versos de *La Virgen del Sagrario* el único caso de las cuatro primeras partes calderonianas en el que versos añadidos en la edición de Vera constituyen «indiscutiblemente una interpolación de Vera Tassis» (2008, p. 207), y lo explica porque Vera, dado que en esas fechas estaba acabando su *Historia de Nuestra señora de la Almudena*, «por lo visto, no pudo resistir la tentación de interpolar una referencia a su tema en un lugar de Calderón donde le venía de perlas» (2008, p. 207, n. 15).

<sup>220</sup> Iglesias Iglesias, en prensa a.

nen con el resto del parlamento del Duque, y se salió con la suya, pues los versos fueron autorizados por el protector de comedias en la última de las censuras, según muestra también Iglesias Iglesias.

De todo lo visto puede comprobarse que en los últimos años ha prevalecido una consideración positiva del trabajo editorial de Vera Tassis<sup>221</sup>, aunque parece difícil establecer una conclusión general válida para su labor, no solo por las diferencias entre los casos mencionados, sino también por la distinta valoración que una misma edición de Vera puede suscitar, según se entienda que sus innovaciones se debieron mayoritariamente a la consulta de algún testimonio desconocido, lo que redundaría en la fiabilidad del texto veratassiano, o bien a caprichos de su magín, lo que obligaría a descartar la mayor parte de sus lecciones.

En todo caso, parece que hay que hacer una distinción entre la labor de Vera con respecto a las primeras cuatro partes calderonianas y la acometida en las otras cinco. Así, mientras en aquellas Vera no parece haber conocido en la mayor parte de las ocasiones sino las partes publicadas en vida de Calderón<sup>222</sup>, de lo que podría deducirse que sus intervenciones se deben por lo general a su propio criterio (aunque tienden a valorarse sus enmiendas a malas lecturas de los textos primitivos por su habitual solvencia), en estas el texto que edita es con cierta frecuencia el mejor entre los conservados, si no el único<sup>223</sup>. Habrá que estudiar, pues, cada comedia en detalle, de tal manera que, según apunta Arellano:

<sup>221</sup> Pueden sumarse a los ejemplos señalados las opiniones vertidas por editores como Ruiz Ramón, 1998, p. 51, o Arellano y García Ruiz, 1989, p. 75.

<sup>222</sup> Luis Iglesias apunta que «en lo que respecta a las obras de esta Primera Parte [Vera] no parece haber consultado testimonios antiguos, sino que actúa según su saber y entender, que no era nada desdeñable» (2006, p. XXXIII), aunque, como se señaló antes, quizá sí manejó algún otro texto al fijar el de *La vida es sueño*. En cuanto a la *Segunda*, Vera solo parece haber consultado otros testimonios en el caso de *El mayor monstruo*, de lo que el mismo Vera da cuenta en las *Advertencias al que leyere* de los preliminares y queda muy patente en su texto, como también sucede con *El laurel de Apolo* en la *Tercera parte*.

<sup>223</sup> Así sucede, por ejemplo, en ediciones de *La cisma de Ingalaterra*, *Guárdate del agua mansa*, *El castillo de Lindabridis*, *Los cabellos de Absalón*, *Las manos blancas no ofenden* o *Amar después de la muerte* debidas a, respectivamente, J. M. Escudero, Arellano y García Ruiz, Victoria B. Torres, Rodríguez Cuadros, Martínez Blasco y Erik Coenen.

En realidad de nada sirve juzgar en bloque las ediciones de Vera Tassis: cuando tengamos mejores testimonios que el suyo para una comedia, se puede marginar, pero en los casos en que su edición represente el mejor texto o al menos un texto aceptable habrá que tenerla en cuenta<sup>224</sup>.

Aunque, como se vio a propósito de los trabajos de Shergold y Coenen, en ocasiones puede ser difícil valorar una misma edición de Vera, según se crea que recoge variantes debidas a Calderón o a su propio ingenio.

### 1.3.2. Texto base utilizado por Vera Tassis en su «Segunda parte»

Más sencilla resulta la cuestión de sobre qué texto trabajó Vera Tassis a la hora de preparar la *Segunda parte*, pues todos los estudiosos están de acuerdo, sin margen para la duda, en que empleó Q como texto base<sup>225</sup>. Ya Toro y Gisbert<sup>226</sup> estableció que la edición de Vera Tassis había sido elaborada a partir de Q (A de acuerdo con las siglas empleadas por Toro), pues en ambas ediciones falta una escena entera al comienzo de *El mayor encanto, amor* sí presente en QC<sup>227</sup>. De la misma opinión era Astrana, para quien la *Segunda parte* editada por Vera reproducía «el texto viciadísimo de la príncipe [Q]»<sup>228</sup>, por lo que el amigo de Calderón se vio obligado a intervenir con frecuencia, introduciendo «enmiendas absurdas»<sup>229</sup>.

Heaton insistió en la dependencia de VT con respecto a Q empleando argumentos similares a los de Toro y Gisbert, pues percibió que versos de QC que faltan en Q tampoco estaban presentes en la

<sup>224</sup> Arellano, 2007, p. 27. Ya en su edición de *El agua mansa* y *Guárdate del agua mansa* escribían Arellano y García Ruiz que la utilidad de los textos de Vera «es variable y debe ser estudiada en cada ocasión» (1989, p. 71 nota 34).

<sup>225</sup> Excepción hecha de *El mayor monstruo*, comedia para la que el amigo de Calderón dispuso también del manuscrito parcialmente autógrafo Res.-79 de la Biblioteca Nacional o de uno similar, lo que lo llevó a editar un texto híbrido entre el del manuscrito y el de la *parte* (Caamaño, 2001, pp. 79 y ss.), mientras que para la segunda emisión de su *Segunda parte* descubierta en fechas recientes parece que utilizó un tercer manuscrito, quizá el 16854 de la Nacional (Caamaño, 2006, pp. 181 y ss.), que ya había sido estudiado con minuciosidad por la propia Caamaño (2001, pp. 131 y ss.).

<sup>226</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 412.

<sup>227</sup> Toro y Gisbert, 1918, p. 419.

<sup>228</sup> Astrana Marín, 1932, p. LIX.

<sup>229</sup> Astrana Marín, 1932, p. XIX.

edición de Vera, quien además inventó otros nuevos para cubrir la laguna métrica que la omisión de versos generó en Q<sup>230</sup>. La opinión ya estaba lo suficientemente asentada en 1941 como para que Hesse utilizase Q de cara al cotejo de la *Segunda parte* en su estudio sobre el texto de las primeras cuatro partes editado por Vera Tassis, por ser Q la edición empleada por Vera<sup>231</sup>.

De igual parecer fue Oppenheimer, que mostró de una manera ya más precisa la dependencia de VT con respecto a Q, bien a través de las numerosas lecturas en que coincide con Q frente a QC, bien por los tres versos que reconstruye para rellenar los huecos ocasionados por los tres perdidos en Q<sup>232</sup>. Wilson<sup>233</sup> no mencionó la cuestión de manera explícita en su trabajo posiblemente por parecerle ya algo obvio, tal y como de nuevo vuelve a quedar patente por los ejemplos que maneja en su artículo. En la misma opinión insisten Sloman y Cruickshank<sup>234</sup>.

En este aspecto concreto del texto base seguido por Vera, el estudio de *El astrólogo fingido* y *Judas Macabeo* refrenda lo establecido por los autores citados. Así, en los ejemplos ofrecidos en su momento de lecturas de Q que introducen cambios en el texto de QC sin aparente necesidad, ya que la lectura de QC era perfectamente correcta, VT lee siempre con Q. Especialmente significativa en la filiación es la laguna de 33 versos que hay en Q con respecto a QC en el texto de *Judas Macabeo*, pues fue mantenida por Vera Tassis, quien tan solo añadió un verso para regularizar una redondilla que había quedado trunca en Q tras el corte:

Q	VT
[Lif.] Y alsi entre confufas dudas no puedo ofender tu fe. <i>Sale vn Capitan.</i>	[Lif.] y alsi, entre confufas dudas, no puedo ofender tu fê. <i>Sale vn Capitan.</i>
Cap. El nombre le pedirè. quien vive esta noche? Li. Iudas, [...]	Cap. El nombre le pedirè. quien viue esta noche? <i>Lifias</i> . Iudas. [...]
Cap. Ya no ay temor q te affombre.	<i>Clor</i> . Oy de pena morirè.

<sup>230</sup> Heaton, 1937, p. 223 n. 27.

<sup>231</sup> Hesse, 1941, p. xvii.

<sup>232</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 338.

<sup>233</sup> Wilson, 1973a.

<sup>234</sup> Sloman, 1963, p. 429, y Cruickshank, 1973b, p. 21.

<i>Vanfe el Capitan y foldados.</i>	<i>Cap. Ya no ay temor q te affombre.</i>
<i>Iud. Con folo dezir mi nombre</i>	<i>Vanfe todos, y fale Iudas.</i>
hafta la tienda lleguè	<i>Iud. Con folo dezir mi nombre,</i>
de Lifias (1473-1513)	hafta la tienda lleguè
	de Lifias

En esta línea, en los casos en que Q introduce errores u omisiones a partir de buenas lecturas de QC, las de VT se presentan siempre como intentos de corregir las de Q:

- A343-45    fi mi dicha puede hazer, / que oy fe acuerden en Madrid / *de lo que vieron ayer* (QC)  
               fi mi dicha puede hazer, / que oy fe acuerden en Madrid / *om.* (Q)  
               fi mi dicha puede hazer, / que oy fe acuerden en Madrid / *de quien fe ha partido ayer* (VT)
- A362-65    Serè / el aue que rompe el viento / *con vna piedra en el pie*, / y otra en la boca (QC)  
               Serè / el aue que rompe el viento / *om.* / y otra en la boca (Q)  
               Serè / el aue que rompe el viento / *con vna piedra en vn pie*, / y otra en el pico<sup>235</sup> (VT)
- A2742-44    *Efc. Yo fiento que voi bolando, / que la voz fe va quedando. / Mor. Aqui me lo pagaràs. /* (QC)  
               *Efc. Yo fiento que voy bolando, / que la voz fe va quedando / om.* (Q)  
               *Efc. Yo fiento que voi bolando, / que la voz fe va quedando. / Mor. Camina con Barrabàs* (VT)
- A1617        diziendome, *vuested* no le conoce (QC)  
               diziendome, *vfted* no le conoce (Q)  
               diziendome: *Si vfted* no le conoce (VT)
- A2759        No, que *ya eftà* en el jardin (QC)  
               No, que *efta* en el jardin (Q)  
               No, que *eftà yà* en el jardin (VT)

<sup>235</sup> Para las posibles fuentes de este pasaje, que explicarían lo atinado de la enmienda de Vera al casi recuperar exactamente el verso de QC, puede verse la nota correspondiente en la edición de la comedia.

- A799      Pienfo [...] / boluerme a mi amor primero, / y llegar a *hablarla agora* (QC)  
              Pienfo [...] / boluerme a mi amor primero, / y llegar a *hablar aora* (Q)  
              Pienfo [...] / boluer à mi amor primero, / y llegar à *hablarla agora* (VT)
- J321-23    Yo Zares, que siempre he fido / humilde y defconfiado, / por  
              fer quien mas te *he* adorado (QC)  
              Yo Zares, que siempre he fido / humilde, y defconfiado, / por  
              fer quien mas te adorado (Q)  
              Yo, Zarès, que siempre he fido / humilde, y desconfiado, / por  
              fer quien mas te *ha* adorado (VT)
- J1093-94   porque *embidie en mi* enemigo / el poder con que me ofende /  
              (QC)  
              porque *valiente* enemigo / el poder con que me ofende (Q)  
              porque *es valiente* enemigo / el poder con que me ofende<sup>236</sup>  
              (VT)

En un pasaje especialmente interesante de *Judas Macabeo* Q introduce, por posible errata, una variante innecesaria con respecto a QC. La lectura de Q, sin embargo, hace sentido, aunque resulta incoherente con respecto a otra del verso siguiente. Vera Tassis, dentro de su celo corrector, respetó la lectura de Q en el primero de los versos pero modificó el segundo para mantener la coherencia, con lo que se alejó más del texto de QC:

QC	Q	VT
cobarde <i>temo</i> el pefar, <i>dudo</i> atreuido el placer (1795-96)	cobarde <i>teme</i> el pefar, <i>dudo</i> atreuido el placer	cobarde <i>teme</i> el pefar, <i>duda</i> atreuido el placer

Puede apreciarse a partir de estas correcciones de VT sobre Q lo ya visto arriba a propósito de trabajos como los de Wilson o Delgado<sup>237</sup>, y es el acierto con que Vera enmienda siempre su texto base,

<sup>236</sup> Otros ejemplos en los versos 1259, 2022, 2596, 2706, 2729 y 2747 del *Astrólogo*.

<sup>237</sup> Wilson, 1973a y 1973b, y Delgado, 2000.

en esta ocasión Q, ya que, si en muchos versos es capaz de recuperar la lectura original de QC, en otros, debido a la mayor corrupción de Q, no llega a restaurar el verso de QC, aunque en sus enmiendas sí suele mantener con acierto el sentido que se extraía del texto original de la *parte*. El ejemplo más paradigmático quizá sean los tres versos citados inventados por Vera en *El astrólogo fingido* para corregir lagunas de Q, pues el primero se aproxima mucho al original de QC y el segundo casi lo calca, mientras que el tercero se aleja de la lectura original aunque solo en la letra, ya que el fondo de imprecación que había en la intervención de Morón se mantiene presente.

### 1.3.3. Relevancia textual de la edición de Vera Tassis

Pero falta tratar con más detalle los casos en que Vera parece actuar de modo más arbitrario. Recuérdese que Oppenheimer afirmaba a propósito del texto de *El astrólogo fingido* que Vera Tassis solo en tres ocasiones se tomaba libertades con respecto al texto de Q, con intención, además, de aclarar un pasaje oscuro o difícil. Por lo demás, hasta en 92 casos era el texto de Vera superior, según este estudio, al de QC y Q<sup>238</sup>. Oppenheimer, sin embargo, no ofrecía ejemplos de ninguna de estas afirmaciones, por lo que habrá que comprobar su veracidad.

Las variantes que presenta la edición de Vera de *Astrólogo y Judas* creo que pueden clasificarse en grupos similares a los establecidos a propósito de Q<sup>239</sup>. Así, hay variantes que modernizan o dotan de forma culta a palabras que aun Q había dejado como figuraban en QC, de tal manera que, aunque no se pueda afirmar que esta tendencia modernizadora sea propia solo de Vera Tassis, pues ya en Q estaba presente, sí cabe decir que Vera regulariza lo que Q había dejado un tanto a medias, al modernizar unas formas de QC pero dejar otras como estaban en la *parte* original. Pueden citarse los ejemplos siguientes:

<sup>238</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 338.

<sup>239</sup> Una clasificación parecida a la aquí propuesta la ensaya McKendrick en su edición de *El mágico prodigioso* (1992, pp. 22-23), al igual que hizo Ruano en la suya de *Cada uno para sí* (1982, p. 57), clasificación que sigue Caamaño, 2006, pp. 171 y ss., en la que preparó de *El mayor monstruo*.

QC – Q	VT
fu notable <i>impropiedad</i> (A101)	fu notable impropriedad
que tu por <i>dezillo</i> mueres (A476)	que tú por <i>dezirlo</i> mueres
en el <i>noturno</i> silencio (A854)	en el <i>nocturno</i> silencio
no lo <i>podimos</i> falir (A1114)	no lo <i>pudimos</i> falir
acabo <i>agora</i> de ver (A1395)	acabo <i>aora</i> de ver
En lo que <i>dixistes</i> vos; vos mífmo no me <i>dixistes</i> (A2157-58)	En la que <i>dixisteis</i> vos: vos mífmo no me <i>dixisteis</i>
engendrò <i>efetos</i> mayores (J81)	engendrò <i>efectos</i> mayores
<i>pedilde</i> a Iudas fu oluido (J380)	<i>pedidle</i> à Iudas fu oluido <sup>240</sup>

Otras variantes responden al intento de *mejorar* el texto de Q de acuerdo con el criterio de Vera o, quizá, con el habla de fines del siglo XVII, aunque las lecturas de Q y QC ya eran suficientemente correctas, si no mejores que las que propone Vera. Como se vio arriba, Q ya había introducido, aunque no de manera tan sistemática, este tipo de variantes, por lo que la actitud de Vera no es por completo novedosa:

QC – Q	VT
En tu amor, y tu eleccion dos nouedades me ofreces (A92-93)	En tu amor, y <i>en</i> tu eleccion dos nouedades me ofreces
que toda mi vida vi en ellas [las comedias] aborrecido <i>el</i> rico, y fauorecido <i>el</i> pobre (A97-100)	que toda mi vida vi en ellas [las comedias] aborrecido <i>al</i> rico y fauorecido <i>al</i> pobre
quita a mis hojas <i>fus</i> flores, y tus manos no me quites	quita à mis hojas <i>las</i> flores, y tus manos no me quites

<sup>240</sup> Este tipo de variantes son muy abundantes en toda la comedia. Más ejemplos hay en los versos 263, 565, 567, 892, 960-61, 1062, 1082, 1273, 1328, 1370, 1466, 1560, 1656, 1700, 1739, 1769, 1832, etc., de *El astrólogo fingido*, y 536, 543, 651, 780, 972, 1025, 1035, 1417, 1425, 1718, etc., de *Judas Macabeo*.



(A179-80)

a recebirte han falido, <i>el campo vertiendo flores,</i> <i>las aues cantando amores</i> (J285-87)	à recebirte han falido <i>las aues cantando amores,</i> <i>el campo vertiendo flores</i> <sup>241</sup>
vengad <i>el</i> cielo, y ofended la tierra (J563)	vengad <i>al</i> Cielo, y ofended la Tierra
plomo en Astarot, y hierro en <i>Belzebud</i> (J852-53)	plomo en Astarot, y hierro en <i>Beelcebub</i> (852-53)
Ay Lífias <i>fi esto</i> es zelos (J908)	Ay Lífias, <i>fi estos</i> son zelos <sup>242</sup>
<i>Firma y papel</i> es de Iudas (J1684)	<i>Papel, y firma</i> es de Iudas
fueſſe, <i>fi, que ya</i> ſe fue (J1878)	fueſſe <i>yà? fi, ya</i> ſe fue
Que es el día confio, <i>en que me</i> has de premiar el valor mio (J2613-14)	Que es el día, confio, <i>oy en que</i> has de premiar el valor mio <sup>243</sup>

Como también vimos que hacía Q con respecto a QC, en algunos versos las variantes de VT suponen la sustitución de una palabra por otra que a Vera le debía de resultar más adecuada o elegante en ese contexto, como por ejemplo las siguientes:

<sup>241</sup> Curiosamente, a pesar de que esta variante de Vera se antoja arbitraria, su lectura coincide con la de los dos manuscritos del *Judas*. No existe, sin embargo, evidencia alguna, fuera de esta coincidencia, de que Vera los hubiese conocido, por lo que quizá su enmienda tenga como objetivo situar el sujeto plural, «las aves», justo a continuación del verbo en plural, «han salido», con lo que el término en singular, «el campo», queda para el verso siguiente. Por otra parte, y dada su coincidencia con los manuscritos, quizá Vera haya recuperado la lectura original de Calderón, y quizá la de QC se deba a una alteración del cajista, aunque al no ser esta última una lectura errónea no hay necesidad de enmendar.

<sup>242</sup> La enmienda de Vera es sintácticamente acertada, pero no respeta la medida del verso a no ser que se haga una sinéresis en «Lísias». Además, en otro lugar en el que también se sacrificaba en QC el plural del verbo *ser* por razones métricas, VT mantuvo la lectura de la príncipe: «que no *es* culpa de inconstancia / las que son infamias tuyas» (vv. 625-26).

<sup>243</sup> También son innumerables este tipo de variantes. Otros ejemplos en los versos 1, 171-72, 190, 195, 410, 428, 518, 572, 602, 695, 758, 780, 984, 1023, 1211, 1237, 1306, 1359, 2206, 2396, 2797, etc., del *Astrólogo*, y 480, 515, 847-48, 853, 786, 880, 1092, 1132, 1454, 1456, 1603, 1612, 1657, 1768, 1835, etc., del *Judas*.

QC-Q	VT
Serè	Serè
el aue que rompe el viento con vna piedra en el pie <sup>244</sup> y otra en la boca (A362-65)	el aue que rompe el viento con vna piedra en vn pie, y otra en el pico
en Madrid no he <i>topado</i> hombre <i>ninguno</i> a quien no aya con- tado mil cofas (A1586-88)	en Madrid no he <i>hallado</i> hombre <i>alguno</i> , à quien no le aya contado mil cofas
y yo los ojos tambien <i>he de atar</i> (A2731-32)	y yo los ojos tambien <i>os vendarè</i>
Barbara lofa le oprime, ruftica tumba le <i>coge</i> (J198-99)	barbara loffa le oprime, ruftica tumba le <i>acoge</i> (198-99)
no <i>ves</i> el llanto que fuenà? (J483)	no <i>oyes</i> el llanto que fuenà?
Es dōzella, y porque mejor lo <i>aprueues</i> , jamas fangrienta fe ha vifto (J1011-13)	Es doncella, y porque mejor lo <i>pruebes</i> , jamàs fangrienta fe ha vifto
Locas imaginaciones en vano el alma preuiene, [...] <i>loca</i> eftoi (J1051-55)	Locas imaginaciones en vano el alma preuiene, [...] <i>ciega</i> eftoy
Que defdicha es efta cielos, que confufiones me ofrece mi <i>defdicha</i> ? (J1171-73)	Què defdicha es efta Cielos! què confufiones me ofrece mi <i>defgracia</i> ? <sup>245</sup>
Y afsi quando llego a ver de <i>honor</i> mis fentidos llenos (J1243-4)	y afsi, quando llego à ver de <i>horror</i> mi [ <i>sic</i> ] fentidos llenos <sup>246</sup>

En tres ocasiones, una en el *Astrólogo*, dos en el *Judas*, Vera se inventa texto para que no quede un verso suelto dentro de una silva.

<sup>244</sup> con vna piedra en el pie] *om.* Q.

<sup>245</sup> En este pasaje intenta Vera evitar la repetición de «desdicha», que aparecía ya dos versos antes. Dos más tarde, sin embargo, no parece haber percibido que «fortuna» se emplea también en dos versos consecutivos.

<sup>246</sup> Más ejemplos en los versos 547, 936, 1394, 2189, 2262 y 2808 del *Astrólogo* o 1408 y 1830 del *Judas*.

Curiosamente solo lo hace en los ejemplos que se citan a continuación, a pesar de que hay otros varios versos (512, 1594, 1597, 1608, 1617, 1634 en el *Astrólogo*; 546, 559, 567, 580, 2076, 2566, 2586 en el *Judas*) que quedan sueltos en las distintas silvas de ambas comedias:

QC – Q	VT
[CAR.] fin faber que os obliga, que vn amigo no quiero que me diga, <i>fino lo que èl quisiere.</i> IUAN. <i>Agora falta</i> que entreis en cafa de Violante bella, y le digas, que yo me fui fin vella (A505-09)	[D. CARL.] fin faber què os obliga; que vn amigo no quiero que me diga, <i>fino lo que èl quisiere.</i> D. IUAN. <i>Agora falta, porque no me espere,</i> que entreis en cafa de Violante bella, y le digais que yo me fui fin vella
Tu veràs imitando tus trofeos con mayores aciertos, dexar ciudades, y poblar defsiertos (J564-66)	Tu veràs, imitando tus trofeos, <i>los fuertes Macabeos</i> con mayores aciertos, dexar Ciudades, y poblar defsiertos
Ya la fsanta Sion, Ciudad triunfante, [...] a tu valor rendida, despues de glorias tantas fe pone humilde a tus heroicas plantas (J2546-52)	Ya la Santa Sion, Ciudad triunfante, [...] <i>de fus armas en vano defendida,</i> à tu valor rendida, despues de glorias tantas, fe pone humilde à tus heroicas plantas

Sin embargo, y como ya se vio al tratar los trabajos de Wilson, Cruickshank o Delgado, también Vera Tassis introduce enmiendas que corrigen lecturas erróneas de QC y Q, bien recuperando lecciones de Z y Ms (que pueden suponerse calderonianas), bien corrigiendo con acierto versos corruptos aunque no coincidiendo con las versiones tempranas (siempre que se trate, claro está, de pasajes comunes entre ambos testimonios), en cuyo caso estas últimas lecturas deberán ser preferidas a las de VT por ser presumiblemente más calderonianas. Pueden ofrecerse aquí los siguientes ejemplos<sup>247</sup>:

QC – Q	VT
<i>esta</i> abrafarme porfia, esta pena, este rigor (A895-96)	<i>que haña</i> abrafarme porfia esta pena, este rigor

<sup>247</sup> Los casos en los que Vera Tassis coincide con Z o con Ms los señalo por medio de un asterisco.

por ventura conoci <i>Aporta</i> , de quien la fama (A1064-65)	por ventura conoci à <i>Porta</i> , de quien la fama★
y, pues que fio de ti este secreto, aunque seas muger, sabe desmentir la opinion que las acusa de <i>felizes</i> (A1150-54)	y, pues que fio de ti este secreto, aunque seas muger, sabe desmentir la opinion que las acusa de <i>faciles</i> ★
adonde <i>apofia</i> te hallaste (A1271)	adonde à <i>Porta</i> te hallaste
En mi ciego pensamiento tienen <i>confusas porfias</i> con el gusto el sentimiento con la pena la alegría (J226-29)	En mi ciego pensamiento tienen <i>confusa porfia</i> con el gusto el sentimiento, con la pena la alegría★ <sup>248</sup>
pero a mi justa porfia mayor pena, y fuego <i>fría</i> [...] el desprecio, y el amor (J305-09)	pero à mi justa porfia mayor pena, y fuego <i>fia</i> [...] el desprecio, y el amor
que la donzella [...] <i>mientras</i> se atreua a dezir sin verguença, foy donzella (J475-78)	Què la doncella [...] <i>mienta</i> , y se atreua à dezir sin verguença: Soy doncella!★
La muerte <i>te</i> dexa, sin duda alguna rendido (J487-88)	La muerte <i>le</i> dexa sin duda alguna rendido★ <sup>249</sup>
Este monte, que ha sido aspero <i>mouimiento</i> (J493-94)	Este monte, que ha sido aspero <i>monumento</i> ★ <sup>250</sup>

Como ha podido comprobarse, en unas ocasiones VT coincide en sus enmiendas con Z y Ms, pero en otras no, lo que parece indicar que no conoció ni las ediciones zaragozanas del *Astrólogo* ni los manuscritos del *Judas*. En apoyo de esto puede aducirse también que para suplir los versos del *Astrólogo* omitidos en Q y sí presentes en QC Vera Tassis inventó, como ya tuvimos ocasión de ver, otros nuevos *ope ingenii*, a pesar de que se trataba de pasajes presentes en Z,

<sup>248</sup> Los versos se encuentra en una quintilla, por lo que la rima con «alegría» exige la enmienda de Vera, cuya lectura coincide con la de los manuscritos.

<sup>249</sup> Estos versos los pronuncia Zarés mientras habla con Chato refiriéndose a Matatías.

<sup>250</sup> Más ejemplos en los versos 234, 399, 509, 688, 737, 832, 891, 940, , 1276, 1304, 1314, 1502, etc., del *Astrólogo*, y 693, 725, 954, 1385, 1595, 1617, 1635, 1705, 1716, 1786, 1802, etc., del *Judas*.

por lo que de haber tenido a su disposición algún ejemplar de las ediciones zaragozanas lo esperable habría sido que repusiese los versos de acuerdo con ellas y no que los inventase. Lo mismo sucede con la larga laguna presente en Q en el texto del *Judas* y que VT podría haber subsanado de haber conocido los manuscritos. No existe, además, ninguna coincidencia tan llamativa entre una enmienda de VT y una lectura de Z o Ms que obligue a pensar que Vera tenía delante alguna edición zaragozana o algún manuscrito. Debe concluirse, pues, como ya habían hecho Wilson o Cruickshank, que la coincidencia entre VT y Z o Ms en algunas de las enmiendas de Vera al texto de QC y Q se debe simplemente a la agudeza correctora del amigo de Calderón.

Vera Tassis, sin embargo, no era infalible y puede, o bien no percatarse de un error, o bien no enmendarlo con éxito, o bien cometer incluso uno nuevo no presente en el texto base. Así, en los siguientes pasajes de *Judas Macabeo* no percibió un error de QC y Q:

QC-Q-VT	Ms
quien en meritos emplea, Zares para merecer (331-32)	quien en bictorias <i>se</i> emplea Zares Para mereçerte (348-49)
Este monte [...] aumente el fentimiento ò fin tener <i>furtido</i> (493-96)	Y este monte [...] ahumente el sentimiento <i>aun</i> sin tener <i>sentido</i> (534-37)
y de fus dos fundadores los dos nombres confundiendo, fe llamò <i>Ierufalen</i> de Salen y Iebufeo (827-30)	y de sus dos fundadores los dos nonbres confundiendo se llamo <i>Jebusalen</i> de salen y jebuseo (874-77)
dirafme, que para que tantas cofas te refiero, pues escucha, y <i>las</i> fàbràs (839-41)	dirasme que para que tantas cosas te refiero Pues escucha y <i>lo</i> sabras (886-88)
Confuelo tu quexa tiene en la pena que me dà, pues Iudas por mi no va, y Lifias por ti <i>no</i> viene (1741-44)	consuelo tu pena tiene si de mi quexoja esta Pues Judas por mi no ba y lissias por ti biene

En el siguiente ejemplo la lectura errónea de QC y Q no solo fue mantenida por VT, sino que también aparece en Ms. Entiendo, sin embargo, que la correcta se debe a la enmienda de Hartzenbusch:

QC-Q-VT-Ms	Hartzenbusch
Sino, aunque Sabado fea, día <i>en</i> que mi Ley dispuso folo para hazer a Dios sacrificio limpio y puro (2218-21)	si no, aunque sábado sea, día que mi ley dispuso solo para hacer a Dios sacrificio limpio y puro

En este otro pasaje también del *Judas Vera* detecta el error de QC y Q pero lo enmienda con poco éxito:

QC-Q	VT	Ms
fino creyera de mi causas para fer amada, viuiera mas confolada, con que no <i>las</i> mereci (361-64)	Si no creyera de mi causas para fer amada, viuiera mas confolada con que no <i>la</i> mereci	Si no creyera de mi causas para ser amada biuiera mas consolada con que no <i>lo</i> mereçi (378-81)

Por último, Vera introduce un error a partir de lecciones correctas de QC y Q en estos dos pasajes también del *Judas*:

QC-Q	VT
de la passada vitoria, no te he dado el parabien, porque dartele no es bien, [...] que para mayor memoria [...] te <i>le</i> puede el mundo dar (271-78)	De la passada vitoria no te he dado el parabien, porque dartele no es bien, [...] que para mayor memoria [...] te <i>la</i> puede el Mundo dar
<i>Iud.</i> Que confusos desvelos (2621)	<i>Ion.</i> Què confusos desvelos

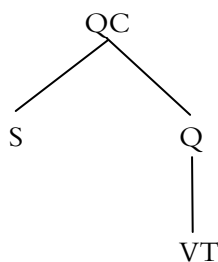
Las acotaciones, por su parte, suelen estar muy reescritas en la edición de Vera. En algunos casos corrigen fallos de QC y Q (como en A1783acot, A2744acot o J1526acot), en otros se matizan acotaciones de la *parte*, como cuando transforma un *Salen don Juan y don Carlos de noche* en *Sale don Juan y don Carlos en traje de noche* (A488acot) o *salen Zarés y Tolomeo con un papel* en *sale Zarés con un*

*papel y Tolomeo* (J1680acot), a veces se incluyen acotaciones no presentes en QC pero innecesarias para la inteligencia del texto por existir acotaciones implícitas en los versos próximos (como en A1990acot, A1992acot ó J1614acot), aunque también se marcan muchos apartes necesarios para la recta comprensión de ciertos pasajes y que faltan en la *parte*. No se observan, sin embargo, cambios sustanciales en la escenografía, quizá por no haber sido objeto la comedia de alguna reposición a la que hubiese asistido Vera (como parecía haber sucedido en los casos ya vistos que analizaba Shergold), quizá simplemente por la propia naturaleza de ambas obras.

A la vista del estudio realizado parece difícil sostener la opinión mencionada de Oppenheimer de que, salvo en tres casos, VT mejora siempre las lecturas de QC y Q en *El astrólogo fingido*. Puede observarse, en cambio, que lleva a sus últimos extremos la tendencia enmendadora, muchas veces un tanto arbitraria, ya señalada a propósito de Q, lo que en ningún caso podría permitir utilizar el de VT como texto base. Sí se observa también, al igual que ya señalaron otros estudiosos tratados con anterioridad, que muchas lecturas deficientes de QC y Q son corregidas con acierto por Vera, recuperando en no pocos casos lecturas de otros testimonios que él no conoció, lo que hace su consulta altamente recomendable para subsanar las deficiencias de QC, que ha de mantenerse como texto base.

#### I.4. CONCLUSIÓN

Analizados ya todos los testimonios de la *Segunda parte de comedias* de Pedro Calderón de la Barca a la luz del texto de *El astrólogo fingido* y *Judas Macabeo*, puede concluirse, en primer lugar, que su filiación es como sigue:



En segundo lugar, y atendiendo al valor de cada uno de los testimonios, resulta claro, a la simple vista del estema, que QC ha de ser siempre el texto base de una edición de cualquiera de ambas obras basada en la *Segunda parte*, tal y como ya había quedado establecido desde Heaton y teniendo en cuenta que la descendencia de los testimonios es lineal y que no se ha podido comprobar la intervención de Calderón en ninguna de las otras ediciones de la *Segunda parte*, mientras que QC sí debió de contar con su intervención activa o, en todo caso, con su aquiescencia, ya que la edición estaba bajo la supervisión (al menos nominal) del hermano de Calderón, en tanto que el privilegio figuraba a nombre del propio dramaturgo.

Ahora bien, ante la evidencia de que el texto de QC contiene errores, la consulta de los otros testimonios de la *Segunda parte* puede servirnos para corregirlos de manera adecuada. S, edición muy cercana a QC, a la que sigue a plana y renglón, introduce ya algunas correcciones, escasas en número pero por lo general muy atinadas, aunque a veces incluye también nuevas lecturas sin necesidad, así como algún error (bien es cierto que muy escasos).

Más alteraciones presenta el texto de Q, testimonio unos 35 años posterior a QC, como ya se vio. En muchos casos se trata de modernizaciones o regularizaciones y en otros se introducen nuevas lecturas que parecen responder al gusto o al criterio del editor, ya que no existía error en QC. Esta edición contrahecha presenta, además, gran cantidad de errores, en especial en el texto de *Judas Macabeo*, que incluyen la omisión de tres versos de QC exigidos por métrica en *El astrólogo fingido* y de 33 en el *Judas*. Pero Q también enmienda con acierto lecturas erróneas de QC que S había mantenido inalteradas, por lo que su consulta puede resultar de gran ayuda.

Por último, la edición de Vera Tassis, realizada a partir de Q, lleva a sus últimas consecuencias las tendencias de este último testimonio tanto a modernizar y regularizar el texto de QC como a *mejorarlo* en aquellos pasajes en los que a juicio del editor la lectura de la *parte* no era satisfactoria, aunque no fuese errónea. Vera Tassis fue también, sin embargo, un editor muy concienzudo que detectó y corrigió con tino errores de QC que habían pasado inadvertidos tanto a S como a Q, por lo que su consulta es imprescindible a la hora de elaborar una buena edición, aunque más de una vez nos pueda asaltar la duda de hasta qué punto una corrección de Vera responde a un error de QC o simplemente al gusto del amigo de Calderón.



En suma, y aunque QC debe adoptarse como texto base de toda edición de *El astrólogo fingido* y de *Judas Macabeo* realizada a partir de la *Segunda parte*, la consulta de todos los demás testimonios de la *parte* puede ser útil para subsanar los errores presentes en la príncipe y para ofrecer, así, un texto lo más depurado y cercano posible a los diseños de Calderón, aunque, como ya se apuntó antes, no ha de olvidarse que tanto S y Q como VT no dejan de ser *textus descripti*, testimonios sin verdadera entidad textual, por lo que el editor moderno siempre podrá no seguir las enmiendas que presenten estos testimonios (que cuentan con la ventaja de ser contemporáneos de Calderón) y preferir las suyas propias en aquellos lugares en que así lo juzgue oportuno.



## II. EL PROBLEMA DE LAS VERSIONES VARIANTES

En el momento presente puede observarse que en casi todos los trabajos en torno a los problemas textuales de obras dramáticas del Siglo de Oro los estudiosos se hacen eco de la posible existencia de más de una versión de una determinada comedia, pero se aprecian serias diferencias de enfoque, tanto a la hora de reconocer esas versiones como, lo que resulta más importante, a la de enfrentarse a la edición de una pieza que presenta dos o más versiones o que cuenta con testimonios que divergen en gran medida entre sí.

### 2.1. REFERENCIAS A POSIBLES DOS VERSIONES EN ESTUDIOS DE ÁMBITO GENERAL

Dentro de los estudios de ámbito general que solo tangencialmente abordan la cuestión de la posible existencia de más de una versión de un texto dramático, ya Jaime Moll, en un artículo sobre problemas bibliográficos, apuntaba la dificultad que suponían las reediciones realizadas en vida del autor, pues en caso de que presentasen adiciones, supresiones o modificaciones con respecto a la primera edición, habría que tener en cuenta si se debían al propio autor o no<sup>251</sup>. Moll se hacía también eco de esta cuestión al tratar de las ediciones legales autorizadas por el autor, pues el mayor problema que presentan suele consistir en conocer la intervención del autor en ellas, aunque «en la mayoría de los casos, lo habitual es que el autor, una vez vendido el privilegio, no se preocupe de la materialidad de la edición, corriendo a cargo del librero-editor y del impresor su vigilancia»<sup>252</sup>. En las obras teatrales estos problemas se agravan, pues mu-

<sup>251</sup> Moll, 1979, p. 77.

<sup>252</sup> Moll, 1979, p. 80. Dadson, 1984, p. 1065, cuestiona esta afirmación de Moll a partir de su estudio de la intervención de Bocángel durante el proceso de impresión de *La lira de las musas*, aunque apunta también que las diferencias entre el proceso de edición de los textos teatrales y el de los poéticos podían ser notables (1984,

chas veces las versiones impresas difieren de versiones autógrafas conservadas, de tal manera que las divergencias entre ambas «pueden deberse a degradaciones sufridas en la transmisión de las mismas, mas pueden también ser retoques efectuados a consecuencia de su puesta en escena. ¿Las hizo el autor o la compañía teatral?»<sup>253</sup>.

En otro estudio de ámbito general, solo que en esta ocasión en torno a la crítica textual, Alberto Blecua aborda el problema de que existan de una obra literaria refundiciones o más de una redacción. Blecua emplea el término *refundición* «para los casos en que uno o más autores refunden una obra anterior y para aquellos otros [...] en los que el copista conscientemente altera el modelo adaptándolo a su gusto», en tanto que por *redacción* entiende «un estadio de la obra admitido por el autor»<sup>254</sup>, de tal modo que se darán «tantas redacciones cuantas veces haya vuelto el autor a la obra»<sup>255</sup>. Atendiendo a cómo debe actuar el editor en esos casos, Blecua propone soluciones similares para ambas situaciones:

Cuando se ha transmitido el texto primitivo y una o más refundiciones, nos encontramos con tantos  $\Omega$  [originales]  $-\Omega$ ,  $\Omega R_1$ ,  $\Omega R_2$ ,  $\Omega R_n$  – cuantas redacciones existan. El grado o calidad de las refundiciones varía en cada caso. Cuando la refundición solo afecta a determinados pasajes de  $\Omega$ , será preferible relegarlos al aparato de variantes; si la refundición afecta a toda la obra en general, es recomendable editarla como texto independiente<sup>256</sup>.

En cuanto a las dobles redacciones, un primer y serio problema es el de discernir si las variantes se deben a un copista (en cuyo caso estaríamos ante una refundición) o al autor (caso en el que habría que hablar de redacción)<sup>257</sup>, cuestión especialmente delicada ya que las revisiones de una obra por parte de su autor «no siempre respon-

---

pp. 1066–67), por lo que quizá estos últimos supusieran una excepción a las prácticas habituales en las imprentas del momento.

<sup>253</sup> Moll, 1979, p. 81. En esta línea Arellano apunta la afición de Calderón a refundir y reescribir sus obras a la hora de prepararlas para la impresión, «de modo que en ocasiones es difícil discernir qué texto representa la última redacción que el poeta decidió» (2001, p. 56).

<sup>254</sup> Blecua, 1983, p. 111, n. 1.

<sup>255</sup> Blecua, 1983, p. 117.

<sup>256</sup> Blecua, 1983, p. 112.

<sup>257</sup> Blecua, 1983, p. 117.

den a la coherencia esperada por un crítico que quiere dar explicaciones racionales de complejos procesos creadores»<sup>258</sup>.

Pero establecida ya la existencia de esas redacciones, la manera de actuar al plantear una edición crítica de la obra es similar al caso de las refundiciones:

En ciertas tradiciones en las que los cambios son muy profundos, puede optarse por la publicación íntegra de cada una de las redacciones. Cuando el número y calidad de las variantes lo permite, puede editarse una redacción y relegar las variantes de autor al aparato crítico. En estos casos, en general se opta por tomar como base la redacción última<sup>259</sup>.

Puede comprobarse, en suma, que Blecua en ningún caso contempla la posibilidad de mezclar refundiciones ni redacciones a la hora de editar un texto: si hay más de una refundición o redacción, lo ideal es editarlas íntegras por separado; en caso de que solo pueda editarse una redacción autorial, ha de preferirse la última (salvo casos extraordinarios como los ocasionados por la censura, que el propio Blecua menciona a continuación). Como veremos, ninguno de estos dos principios será compartido por muchos estudiosos.

Aunque partiendo de literatura anglosajona de los siglos XIX y XX, resulta de interés para nuestro propósito un largo artículo de Thomas Tanselle dedicado al problema editorial de la intención final del autor. Tanselle parte de la premisa generalmente admitida de que la finalidad del crítico textual consiste en editar un texto tal y como su autor lo concibió, aunque, al hilo de unas reflexiones de Greg, muestra cómo un primer problema se presenta cuando el escritor introdujo diferentes variantes en sus textos. En estos casos debe ser el editor el que elija qué texto editar, sobre la base de cuál haya sido la intención final del autor, por lo que «The job of a scholarly editor, therefore, can be stated as the exercise of critical thinking in an effort to determine the final intention of an author with respect to a particular text»<sup>260</sup>.

Sin embargo, qué se entienda por intención final del autor ha sido objeto de discusión. Tanselle repasa distintas propuestas al respecto y considera una detallada casuística que puede presentarse, hasta

<sup>258</sup> Blecua, 1983, p. 118.

<sup>259</sup> Blecua, 1983, p. 120.

<sup>260</sup> Tanselle, 1976, p. 169.

llegar al problema de «how to define “final” with respect to the authorial variants»<sup>261</sup>. En principio se preferirán las últimas variantes introducidas por el autor, por considerarse que responderán más probablemente a su intención final, pero esta solución puede resultar insatisfactoria «when the nature or extent of the revisions is such that the result seems, in effect, a new work, rather than a “final version” of an old work»<sup>262</sup>.

En primera instancia se trata de un problema cuantitativo: cuando las variantes son tantas que darlas a pie de página no permitiría apreciarlas correctamente, «the only practical solution is to produce more than one text (perhaps arranged in parallel columns), each representing a different “intention”»<sup>263</sup>. Pero este problema práctico no debe oscurecer el teórico de que determinar la intención final del autor no tiene necesariamente conexión con la cantidad de variantes.

Tanselle repasa entonces distintas situaciones en que se puede conservar más de una versión autorial de un texto literario y señala que

two types of revision must be distinguished: that which aims at altering the purpose, direction, or character of a work, thus attempting to make a different sort of work out of it; and that which aims at intensifying, refining, or improving the work as then conceived (whether or not it succeeds in doing so), thus altering the work in degree but not in kind<sup>264</sup>.

Tanselle estudia diferentes situaciones según los motivos que hayan llevado al escritor a producir el texto nuevo, aunque la más frecuente es aquella en la que un autor revisa una obra escrita varios años antes por considerar que puede mejorarla artísticamente. En estos casos, «Both versions of a given work deserve to be read in their own right»<sup>265</sup>.

Pero este principio no afecta solo a aquellos textos cuyas variantes sean muy abundantes, pues en puridad una sola variante genera ya un texto nuevo. Tanselle, busca, por ello, criterios que puedan ayudar a

<sup>261</sup> Tanselle, 1976, p. 191.

<sup>262</sup> Tanselle, 1976, p. 192.

<sup>263</sup> Tanselle, 1976, p. 192.

<sup>264</sup> Tanselle, 1976, p. 193. Al primer tipo lo denomina Tanselle revisión vertical, y al segundo, revisión horizontal.

<sup>265</sup> Tanselle, 1976, p. 196.

discernir qué textos variantes deben ser editados de manera independiente y cuáles no:

A quantitative dividing line is not logical: it would be impossible to set up a particular number of revisions, or words involved in revisions, as the test for defining a separate work in this sense. What is more meaningful than the extent of the revisions is their nature. One author might make 3000 changes in his selection of adjectives and adverbs, for instance –and perhaps improve his book stylistically– without altering his original conception of the work at all; another might make only ten revisions in key passages and change the whole direction of the book. Whether or not two versions of a book are treated by an editor as independent works should depend on a qualitative, not quantitative, distinction. [...] Generally, large numbers of alterations do follow from a changed conception or programmatic intention, but the point is that there is no necessary connection between the two<sup>266</sup>.

Ejemplifica Tanselle con la edición de *Maggie*, de Stephen Crane, acometida por Bowers. *Maggie* se publicó en una primera edición privada en 1893; para poderla publicar tres años después en una editorial importante, su autor consintió en realizar diferentes cambios impuestos por ella para suavizar algunos aspectos, aunque al tiempo introdujo diversas mejoras estilísticas. Bowers, en su edición, después de un exhaustivo análisis, decidió editar una *Maggie* ideal en la que rechazó los cambios impuestos por la editorial, aun introducidos por el autor, que daban lugar a un texto nuevo que alteraba el significado del original (dentro de la denominada por Tanselle revisión vertical) y aceptar las mejoras estilísticas, que responden a la revisión horizontal. A Tanselle le parece una conclusión legítima, aunque otro crítico, tras correspondiente análisis, podría igualmente alcanzar la conclusión de que hay dos *Maggies* distintas que sería inconveniente mezclar<sup>267</sup>.

Como puede apreciarse, Tanselle confiere una gran responsabilidad al crítico, que debe ser, de acuerdo con su criterio, aunque siempre a partir de un minucioso análisis, quien decida cómo afrontar una edición según de qué texto se trate. En sus propias palabras:

<sup>266</sup> Tanselle, 1976, p. 198.

<sup>267</sup> Tanselle, 1976, pp. 200-01.

If it is objected that this conception of the editorial process gives an editor excessive freedom and substitutes subjectivism for rigorous discipline, two answers may be made. In the first place, a scholarly editor (as opposed to a creative one) is still pledged to print only the author's words. [...] Beyond that, one may observe that critical perception is necessarily crucial to any act of historical reconstruction, any evaluation of evidence, and thus any edition labeled "critical" [...] Perhaps the principal source of difficulty lies in thinking of the editorial and the critical functions as essentially distinct<sup>268</sup>.

Pasando ya a artículos centrados en los problemas que se plantean al editar obras dramáticas del Siglo de Oro, Kurt Reichenberger aborda la cuestión de las dos versiones al tratar la valoración estética de los textos, pues cuando existen dos versiones «el editor por lo general tiene que decidirse por uno y rechazar el otro. Decisión no fácil»<sup>269</sup>. Pueden, sin embargo, publicarse ambas, como sucede en el caso de la edición de *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*, a cargo de Arellano y García Ruíz, que Reichenberger pone como ejemplo de cómo actuar en estos casos. En esta línea de no mezclar versiones cuando presentan serias diferencias, el propio Reichenberger apunta más adelante, al tratar ya de la edición crítica de una obra, que solo se puede aspirar a reconstruir un único original en el caso de que los testimonios de una obra estén muy relacionados y solo se distingan por erratas evidentes. Pero en casos más complejos como el ya mencionado de *El agua mansa / Guárdate del agua mansa* o el de *El burlador de Sevilla / Tan largo me lo fiáis* «el objetivo no es la confección de un texto ideal sino la reconstrucción del texto concreto, escrito por el dramaturgo en un momento determinado»<sup>270</sup>.

Valbuena Briones, refiriéndose ya más en particular a Calderón y a su *Segunda parte de comedias*, es más ambiguo y no acaba de quedar clara su propuesta sobre cómo actuar en caso de la existencia de dos versiones. Apunta Valbuena que «Calderón, en ciertas instancias, escribió dos versiones de una obra»<sup>271</sup> y ofrece como ejemplos *El mayor monstruo del mundo / El mayor monstruo, los celos* y *El laurel de Apolo*, de cuyas condiciones de revisión da noticia. Pero a continua-

<sup>268</sup> Tanselle, 1976, p. 211.

<sup>269</sup> K. Reichenberger, 1991, p. 426.

<sup>270</sup> K. Reichenberger, 1991, p. 428.

<sup>271</sup> Valbuena Briones, 1989, p. 42.



ción dice: «En la contingencia de que haya dos versiones la consulta de las *suestras* para fijar el texto de la *príncipe* puede asegurar al editor en la versión crítica y en las variantes que se seleccionen para ello»<sup>272</sup>, afirmación ante la que no se ve claro si hay que deducir que aun contando con dos versiones solo se debe editar un texto (al que menciona como *príncipe* —¿la primera versión?—), empleando la otra versión para mejorar malas lecturas de la que se ha decidido editar. Tampoco dice Valbuena qué entienda ahí por *príncipe* (en el caso, por ejemplo, de *El agua mansa* / *Guárdate del agua mansa*, solo esta cuenta con edición *príncipe*, ya que aquella, la primera versión de la comedia, solo se conserva manuscrita: ¿habremos de editar, según ello, y de acuerdo con lo dicho por Valbuena, solo la *príncipe* de *Guárdate del agua mansa*?).

Dentro de estos trabajos sobre problemas generales en torno a la edición de textos dramáticos del Siglo de Oro, Varey se detiene de manera más pormenorizada en el problema de las versiones y apunta que «no era raro que un dramaturgo refundiese su propia obra después de escrita y representada y, a veces, impresa»<sup>273</sup>. A partir de ahí ofrece una posible clasificación de obras reescritas en la que distingue tres tipos de refundiciones<sup>274</sup>: a) por presiones externas; b) intención de poner al día una obra ya en existencia; c) uso deliberado del mismo material de una versión de una obra.

Tal tipología no resulta, a mi juicio, satisfactoria, pues emplea criterios poco coherentes que hacen que las obras ofrecidas como ejemplos de un tipo de refundición encajen sin dificultad en otro. Así, parece consustancial a una nueva versión de una obra el uso deliberado del mismo material de la versión primera modificado en distinto grado, como también toda nueva versión parece una puesta al día de una anterior, aunque las razones que lleven a esa actualización sean diversas, de tal manera que las categorías b) y c) no parecen demasiado funcionales.

En todo caso, de esta variedad de situaciones concluye Varey que

<sup>272</sup> Valbuena Briones, 1989, p. 43.

<sup>273</sup> Varey, 1990, p. 103.

<sup>274</sup> Varey, 1990, pp. 103 y ss. Como vemos, Varey no realiza la distinción entre *refundición* y *redacción* que proponía Blecua, de tal modo que utiliza *refundición* también cuando es el autor el que vuelve sobre la obra.

es erróneo considerar un texto dramático como una creación artística que en el curso del tiempo se corrompe, siendo la única tarea del crítico textual la de recuperar en la medida de lo posible el original en toda su pureza y virginidad [...]. No solo los actores, sino también los mismos dramaturgos, consideran sus textos como artefactos maleables, escritos para ser puestos al día [...]. Es posible, pues, que en vez de un original haya varios<sup>275</sup>.

Ante esta constatación, que parece apuntar contra algunos postulados de críticos de corte neolachmanniano que serán tratados más adelante, Varey se pregunta cómo editar un texto dramático que existe en más de una versión de autor<sup>276</sup>, para lo que propone distintas soluciones materiales, es decir, cómo organizar los textos en las páginas del libro en caso de que haya más de una versión, pues parece que la solución tradicional de las notas a pie de páginas con variantes no sería la más adecuada.

Varey habla de un texto elegido como base de la edición y de los textos que presentan versiones variantes, además de otros testimonios con pequeñas variaciones, y propone un método para visualizar los textos alternativos en páginas enfrentadas pero que «se emplearía solamente cuando hay variantes muy extensas»<sup>277</sup>.

En un artículo sobre los textos de las comedias de Calderón, Iglesias Feijoo aborda asimismo la necesidad de «discernir entre variantes y variaciones, esto es [...], si el autor hizo una segunda versión de una obra de la que quizás conservó su título»<sup>278</sup>. En estos casos, y ante la certeza de hallarnos ante una obra con doble redacción,

es necesario diferenciar ambas y acaso llevar a cabo edición crítica de cada una de ellas. Lo que en ningún caso parece justificado es realizar una edición sinóptica, que mezcle el texto de ambas guiado por el prin-

<sup>275</sup> Varey, 1990, pp. 107-08.

<sup>276</sup> Varey, 1990, p. 108.

<sup>277</sup> Varey, 1990, p. 108. Varey volvió sobre el problema de las variantes de autor en un trabajo de 1991 en el que repasa y discute las posturas de diferentes autores ante el problema. Apunta la necesidad de distinguir «entre aquellas variantes textuales que se derivan del método de transmisión del texto, y los cambios hechos deliberadamente por el dramaturgo» (1991, p. 559), pero, tras repasar diferentes comedias que presentan distintos tipos de variantes, no llega a dar una solución sobre cómo actuar ante las comedias que presentan más de una versión autorial.

<sup>278</sup> Iglesias Feijoo, 2001, p. 95.

cipio del gusto del editor, que selecciona lo que le parece mejor de cada una<sup>279</sup>.

Iglesias se sitúa, pues, en la línea de Blecua, Reichenberger o Varey (y, como veremos más adelante, también Ruano de la Haza y Arellano/García Ruiz) al establecer con claridad la necesidad de mantener separadas dos versiones de una misma comedia y evitar ediciones taraceadas.

Los problemas que genera la posible existencia de más de una versión de una comedia son tratados también en artículos que se ocupan de manera más específica de la metodología para editar textos dramáticos auriseculares. Quizá sea Carol Kirby la que toca el problema de manera más tangencial. Esta estudiosa, frente a lo visto a propósito de Blecua, Reichenberger, Varey o Iglesias Feijoo y dentro de una línea de corte neolachmanniano, considera que «una edición crítica [...] es la reconstrucción del arquetipo perdido, el texto del cual deben proceder todas las versiones existentes y la redacción más cercana al original del autor»<sup>280</sup>. No parece, pues, contemplar la posibilidad de que el autor vuelva sobre sus propias obras y las corrija o modifique, de tal manera que se opone casi frontalmente a lo que acabamos de ver que defendía Varey.

Kirby, sin embargo, expone que, si el editor de una obra se encuentra con que de esta existen varias familias textuales, tiene que decidir qué familia o familias va a editar, y,

si las ramas son tan distintas como en el caso de *El rey don Pedro en Madrid*, el editor no debe juntarlas. Dado que el editor principalmente intenta reconstruir el arquetipo perdido por ser el texto más cercano al original, generalmente decide editar la versión más próxima al arquetipo<sup>281</sup>.

Al no mezclar las ramas Kirby evita, al menos, que se realicen ediciones taraceadas que posiblemente respondan a estadios textuales que nunca existieron, pero al no contemplar la posibilidad de que esas ramas distintas se deban a la intención del autor se corre el riesgo, por un lado, de poner en un mismo lugar versiones deturpadas llevadas a cabo por un autor de comedias y versiones revisadas por el

<sup>279</sup> Iglesias Feijoo, 2001, p. 95.

<sup>280</sup> Kirby, 1986, p. 71.

<sup>281</sup> Kirby, 1986, p. 82.

propio escritor, y, por otro, de marginar esas versiones revisadas por el autor —y, en consecuencia, no ofrecérselas a los lectores— por no estar tan próximas a ese supuesto original perdido como las primeras versiones, lo cual entra en colisión con el principio expuesto por Blecua de que en caso de solo poder editarse una redacción de una obra, habría que optar siempre por la última.

De acuerdo con los criterios expuestos por Kirby en su artículo<sup>282</sup>, en caso de editarse *El mayor monstruo del mundo*, por ejemplo, habría que tomar siempre como base el texto de la *Segunda parte* de 1637 por ser la versión más próxima al arquetipo perdido, que a su vez sería el texto más cercano al original. El manuscrito que contiene *El mayor monstruo, los celos* constituiría otra rama textual, secundaria, tan distinta de la otra que no debería ser mezclada con ella por el editor, y que reflejaría un estado distinto y más lejano de la tradición, producto de una refundición de la rama primaria, no importando demasiado, al parecer, que el responsable de la revisión fuese el mismo Calderón, con lo que se privaría a los lectores de un texto fundamental en la trayectoria del dramaturgo.

Ideas similares a las de Kirby exponía Cruickshank en un trabajo dedicado a la edición del teatro áureo al tratar de versiones que pueden ayudar a corregir el texto base. Ejemplificando con *La vida es sueño*, Cruickshank consideraba el texto de la *Primera parte* (QCL) como una revisión de la obra hecha por Calderón y el texto de la edición de Zaragoza como la versión original. En teoría, y según Cruickshank, que sigue a Greg, se debería editar el texto de Zaragoza utilizando el de QCL para revisarlo, algo que en la práctica no ha sido hecho por los editores<sup>283</sup>. Cruickshank, pues, aunque no se mostraba tajante, trabajaba con la idea de un solo texto crítico que había que corregir más o menos y consideraba que el texto base para editar ese texto crítico había de ser el de la versión más temprana, de manera similar a lo expuesto por Kirby y frente a lo defendido por Blecua<sup>284</sup>.

<sup>282</sup> Kirby, 1986, pp. 81-82.

<sup>283</sup> Cruickshank, 1985, p. 88.

<sup>284</sup> Ideas similares había expuesto Cruickshank en un artículo anterior sobre el texto de *La vida es sueño* en el que criticaba que las ediciones de la obra realizadas por Buchanan y Sloman eran eclécticas «in the pejorative sense» (1973a, p. 91) por incorporar lecturas de Z en una edición en la que seguían QCL. Cruickshank defendía, por su parte, que, teniendo en cuenta que la revisión de QCL no se extendió

Un método lejano a este lo presenta Ruano de la Haza, quien critica el modelo de edición que trata de reconstruir el original perdido ante el problemático concepto de original de un texto dramático, texto que suele existir en diversos estados, por lo que «una adherencia estricta a los principios bibliográficos de McKerrow, Greg y Bowers (esto es, a la reconstrucción del arquetipo perdido) resulta a menudo en la adopción como texto base del documento que menos refleja las verdaderas intenciones del dramaturgo»<sup>285</sup>. Ruano definirá entonces una edición crítica de una obra dramática (el subrayado es suyo) «como la que analiza de manera científica todas las relaciones textuales que existan entre las ediciones sobrevivientes con el objeto [de] producir un texto ecléctico que refleje en la medida de lo posible las *intenciones finales* del autor»<sup>286</sup>.

Tratando de *La vida es sueño* Ruano se plantea el problema de las dos versiones, y afirma que «¿qué sentido tendría recuperar una versión primitiva que el mismo Calderón (si tengo razón) revisó extensamente años después?»<sup>287</sup>. Por ello concluye: «Calderón revisaba sus comedias, las cambiaba si quedaba insatisfecho con ellas y, a veces, producía diferentes versiones de una jornada o de una comedia entera. Los textos de Zaragoza y Madrid han de ser tratados, pues, no como diferentes ediciones sino como diferentes versiones de *La vida es sueño*»<sup>288</sup>.

En el mismo artículo Ruano intenta delimitar la diferencia entre una versión y una edición de una comedia:

---

a toda la obra sino solo a partes de ella, no es probable que hubiese llegado a existir un completo autógrafo con la versión de QCL, sino que el autor debió de trabajar sobre algún ejemplar en el que marcó y reescribió los pasajes que deseó modificar, por lo que muchos errores introducidos por la transmisión siguieron presentes, de tal forma que «the only truly authentic version of the text was Calderón's autograph original, corresponding to the Z tradition» (1973a, p. 90). Cruickshank cree, entonces, que «we should use the original version [=Z] as a basis and revise it where we have reason to believe that it was altered by the author himself» (1973a, p. 91), aunque sin indicar la profundidad de las intervenciones que habría que hacer en Z a partir de QCL ni si se habrían de suprimir versos de Z que, en efecto, faltan en QCL. La vía hacia una edición taraceada quedaba abierta.

<sup>285</sup> Ruano de la Haza, 1991, p. 494.

<sup>286</sup> Ruano de la Haza, 1991, pp. 497-98.

<sup>287</sup> Ruano de la Haza, 1991, p. 495.

<sup>288</sup> Ruano de la Haza, 1991, p. 496.

Dos ediciones de una misma comedia se diferencian de dos versiones de esa comedia en el grado de intervención de un agente externo, que puede ser el mismo poeta, como en el caso de *La vida es sueño*; otro dramaturgo, como es posible que sucediera con *Tan largo me lo fiáis* y *El burlador*; o un autor de comedias, como seguramente ocurrió con la versión impresa de *El mayor monstruo*. [...] todas las variantes intencionales entre dos ediciones obedecen a un deseo de enmendar, corregir o mejorar el texto copia y no de escribir otro texto diferente, esto es, de refundirlo. Por el contrario, las variantes que existen entre dos versiones de una comedia representan una tentativa consciente por parte del mismo poeta o de otra persona de re-escribir o refundir parte o la totalidad de un original y son tan enormes que resultaría infructuoso tratar de determinar la relación entre ellas utilizando el método bibliográfico<sup>289</sup>.

A partir de esto, Ruano también indica cómo habrían de editarse estas diferentes versiones (el subrayado es del propio Ruano):

Como corolario de lo dicho, sería claramente absurdo basar un texto crítico en dos versiones existentes de una comedia, o enmendar una con referencia a la otra [...]. A lo más, una versión podría, en ocasiones, ser utilizada para corregir errores en la otra *en aquellos pasajes que sean comunes a ambas*. Pero reemplazar lecturas perfectamente correctas de la una con lecturas de la otra simplemente porque nos parecen (por dudosas razones estilísticas o de otro tipo) superiores no es admisible. Las dos versiones han de ser tratadas como textos diferentes y la única solución posible es editar ambas<sup>290</sup>.

Así pues, y de acuerdo con la citada definición de edición crítica que proponía Ruano, en el caso de que poseamos dos versiones de una misma comedia «tendremos que tratar de reconstruir dos textos que reflejen las intenciones finales del poeta en dos ocasiones diferentes»<sup>291</sup>.

<sup>289</sup> Ruano de la Haza, 1991, pp. 496-97.

<sup>290</sup> Ruano de la Haza, 1991, p. 497.

<sup>291</sup> Ruano de la Haza, 1991, pp. 497-98. Años después volvía a insistir Ruano en la idea de distintas intenciones finales por parte de un autor, pues «puede haber una intención final con respecto al texto que ha de ser representado y otra con respecto al texto que ha de ser impreso y estas dos intenciones finales no son necesariamente idénticas. Las intenciones finales pueden también cambiar con el tiempo» (2000a, p. 4), e incluso por presiones externas, como la influencia de los actores, la situación política y religiosa o la censura (2000a, p. 5). El propio Ruano (1998b, pp.

Siguiendo con su teorización en torno a la existencia de distintas versiones de una comedia, propondrá Ruano en un artículo posterior dedicado a *El mayor monstruo del mundo* y ya tratado a propósito del valor textual de QC una distinción, luego muy aludida por los estudiosos, entre cinco técnicas o métodos dentro de la reescritura, especialmente la de Calderón<sup>292</sup>: *refundición*: práctica de componer una comedia nueva basándose en elementos de otra anterior o de un texto en prosa anterior; *reelaboración*: pulir, perfeccionar, afinar y modificar un texto teatral para crear una nueva versión, bien por parte del propio dramaturgo, bien por otro profesional del ámbito de la comedia; *reconstrucción*: intento de recobrar parcial o totalmente un texto teatral perdido con el propósito de recuperar la versión original; *adaptación*: adecuar un texto teatral para ser representado en un lugar escénico específico o por una compañía determinada; y *reutilización*: aprovechamiento de una escena o pasaje textual en diferentes piezas teatrales.

Muy recientemente, en su práctico manual dedicado a la edición crítica de las comedias completas de Calderón, atiende Arellano al problema de que una comedia pueda presentar más de una versión, de ahí que distinga entre textos con variantes y variantes de textos:

Cuando dispongamos de varios testimonios que difieren en algunas lecturas podremos intentar la reconstrucción de un texto ecléctico o podremos tomar como base uno de los testimonios y consignar las variantes de los demás en el aparato crítico. [...] Cuando el grado de diferencias sea demasiado grande para hablar simplemente de variantes deberemos considerar la existencia de dos versiones. En estas circunstancias es preciso editar ambas, porque son obras distintas en las que a menudo cambia la estructura y funciones de ciertos pasajes o elementos, cambios sumamente interesantes para analizar los problemas de la reescritura con sus numerosas implicaciones estéticas, éticas y sociológicas, etc. [...] siempre que la diferencia alcance las dimensiones de una versión distinta, la única manera de que el lector las perciba en una lectura literaria —no en una consulta erudita—, es ofrecerle las dos en un texto lo suficientemente limpio: no

---

88 y ss.) ofrece un interesante ejemplo de los problemas que pueden suscitar las distintas intenciones finales de un autor, en este caso el mismo Calderón, y la posible mayor o menor autoridad textual que pueda existir entre ellas.

<sup>292</sup> Ruano de la Haza, 1998a, pp. 35-36.

basta relegar una de ellas a un extenso e inabarcable aparato de variantes<sup>293</sup>.

Dado el carácter práctico de su trabajo, señala también Arellano que «Cuando editemos dos versiones irá una a continuación de la otra en el volumen correspondiente. La edición en páginas enfrentadas no permite una lectura más fácil y plantea problemas de diseño y ejecución que no merece la pena abordar»<sup>294</sup>. Puede apreciarse, en suma, que la conciencia sobre las dificultades de edición del teatro áureo y la atención a la posible existencia de más de una versión, así como al modo de editarlas, son patentes, aunque sigue siempre presente la dificultad de establecer con precisión dónde acaban los textos con variantes y empiezan las variantes de textos.

Dos trabajos muy similares de William Hunter sobre edición de textos<sup>295</sup>, a pesar de estar centrados en el teatro aurisecular, más en particular en Calderón, no resultan de utilidad para nuestro propósito aquí, pues Hunter no tiene apenas en cuenta la posibilidad de que un escritor vuelva sobre su texto y se mueve en la órbita lachmanniana de recuperar, en la medida de lo posible, el arquetipo perdido, y trabaja para ello con el cálculo de variantes de Greg.

Hunter se vale en sus artículos, sin embargo, del término *versión*, aunque lo usa en un sentido muy general: «*Version* is used of a body of text with intrinsic features that differentiate it from other forms of the same body of text. [...] In the most general sense each and every copy of a text which has a distinguishing feature is a 'version'»<sup>296</sup>. A la posible intervención del autor en más de una versión solo dedica Hunter una nota al pie en su trabajo de 1985, donde dice: «If more than one revision or state of the work being edited is extant, the most sensible way of proceeding will be dictated by the nature of the case»<sup>297</sup>, con lo que deja el problema de lado y se limita a trabajar con los casos en los que no haya intervención autorial en los distintos testimonios que conserven un texto. Incluso llega a afirmar, tratando de cómo debe actuar el crítico textual, lo siguiente: «his specialized needs will largely exclude versions that result from substantial revi-

<sup>293</sup> Arellano, 2007, p. 15.

<sup>294</sup> Arellano, 2007, p. 15.

<sup>295</sup> Hunter, 1970 y 1985.

<sup>296</sup> Hunter, 1985, p. 40.

<sup>297</sup> Hunter, 1985, p. 40, n. 15.



sion, adaptation, or rewriting»<sup>298</sup>, para lo que ejemplifica con *El burador de Sevilla* y *Tan largo me lo fiáis*. Cabe, sin embargo, alabar de la postura de Hunter que al menos, siguiendo sus postulados, no se mezclarían versiones distintas a la hora de editar una comedia, y como mucho podría tenerse en cuenta una para posibles enmiendas de la otra.

## 2.2. APROXIMACIONES ESPECÍFICAS A COMEDIAS QUE PUEDEN PRESENTAR DOS VERSIONES

Pasemos ahora a considerar aproximaciones a comedias concretas de Calderón que pueden presentar dos versiones<sup>299</sup>. Cabe distinguir un primer grupo de trabajos pioneros<sup>300</sup> que, aunque tratan de las diferencias entre dos versiones (así las denominan ellos mismos) de diversas comedias calderonianas, no entran en problemas como la forma de editar las versiones o su posible independencia, sino que se limitan a dar noticia de esos distintos estadios creativos, que suelen ver como una ayuda para fijar el texto, que sigue siendo único.

En un artículo de 1946 estudia Everett Hesse las dos versiones de *El laurel de Apolo*, comedia editada en la *Tercera parte* de Calderón (1664) y, más tarde, en la edición de la *parte* realizada por Vera Tassis (1687), texto este último que cuenta con hasta 317 versos más que el de la *parte* original, producto de los distintos episodios y versos presentes en una versión y no en la otra, que se hallan repartidos en pequeños grupos junto a conjuntos más amplios<sup>301</sup>.

<sup>298</sup> Hunter, 1985, p. 40.

<sup>299</sup> La reescritura en Calderón no solo afectó a las comedias sino también a autos sacramentales como *Las órdenes militares*, *El diablo mudo*, *La vida es sueño*, *El divino Orfeo*, *Tu prójimo como a ti* o *La segunda esposa* y *Triunfar muriendo*, pero por razones de extensión y por presentar el caso de los autos características peculiares, como la reutilización de loas, versos o escenas enteras, o la relación con algunas comedias previas, he decidido ceñirme en este trabajo al estudio solo de comedias. Sobre las versiones variantes de autos pueden verse Pinillos, 2001, y Ruano de la Haza, 1998b, así como las ediciones de los autos citados recogidas en la bibliografía.

<sup>300</sup> Hesse, 1946; Heaton, 1951; Wilson, 1973b, y Ashcom, 1973.

<sup>301</sup> Según explica Cruickshank, la versión publicada en la *Tercera parte*, con loa y dos jornadas en una, mutilada en su final, «se estrenó el 4 de marzo de 1658, con ocasión de la tardía celebración del nacimiento del príncipe Felipe Próspero, que se había producido el 28 de noviembre de 1657. [...] Según Vera Tassis, que evidentemente tuvo acceso a un manuscrito de la versión posterior, Calderón corrigió la primera jornada y reescribió la segunda para el reestreno de la obra en 1678 con

Hesse recoge y clasifica las distintas variaciones que encuentra entre ambas versiones de manera similar a como había actuado en su libro sobre el texto de las primeras cuatro partes editadas por Vera Tassis y concluye que estas supuestas correcciones responden a la manera habitual de proceder por parte de Vera, con lo que se trataría de cambios arbitrarios<sup>302</sup>, conclusión un tanto precipitada, pues, aunque muchos de los cambios señalados se asemejan, en efecto, a los que Vera suele introducir por puro gusto personal, existe un gran número de pasajes con alteraciones de mayor envergadura que las habituales en Vera, como, entre otros muchos que incluye el artículo de Hesse<sup>303</sup>, los siguientes:

Tercera parte (1664)	VT
y dan conmigo en el río, <i>donde aunque ahora el sol me deje</i> <i>a ser signo de Escorpión,</i> <i>me halla hecho el de los peces</i> (202r)	y dan conmigo en el río, <i>con que yo ahogado, y tú ausente</i> <i>no das conmigo, hasta dar</i> <i>con el signo de los peces</i> (29a)
Que <i>bruta</i> piedra <i>en su mina</i> <i>no se pulirá, si atiende,</i> <i>que cuando el cincel le roe</i> (201r)	Que <i>rebelde</i> piedra <i>dócil</i> <i>no pulirá lo rebelde,</i> <i>si cuando el cincel la gasta</i> (27a)

Nada dice Hesse, sin embargo, sobre las omisiones y adiciones de versos en la versión de VT con respecto a la de la *parte*, por lo que podremos suponer que sí considera que unas y otras se deben a la mano de Calderón. Nos hallamos así ante la extraña situación de que, de acuerdo con Hesse, Calderón revisó *El laurel de Apolo* para una nueva representación eliminando y añadiendo versos, bien en pequeños grupitos, bien en pasajes más largos, pero no retocó en absoluto los demás versos, cuyas modificaciones han de ser atribuidas a la arbitrariedad de Vera Tassis.

Como ya se apuntó, Hesse tampoco se detiene en cómo actuar a la hora de editar la comedia, pues se limita a señalar los cambios en-

---

ocasión del decimoséptimo cumpleaños de Carlos II» (2007, pp. xxiv y xxxiii). Más noticias sobre el estreno de la obra y sus posteriores representaciones, así como sobre la puesta en escena en 1636 de una probable primera versión perdida que llevaba el título de *Dafne*, da Cotarelo, 1924, pp. 172-73 y 327.

<sup>302</sup> Hesse, 1946, p. 232.

<sup>303</sup> Hesse, 1946, pp. 228 y ss.

tre ambas versiones y a tratar de precisar cuándo pudieron ser compuestas. No entra, pues, en si deben mantenerse separadas ambas, si solo ha de editarse una (ni cuál sea) o si se debe reconstruir entre las dos un supuesto original perdido<sup>304</sup>.

Harry Heaton, en un artículo póstumo<sup>305</sup>, centró su atención en *El mágico prodigioso*, comedia de la que existen dos versiones: una contenida en un manuscrito autógrafo que perteneció al duque de Osuna y hoy se conserva en la Biblioteca Nacional de España, y otra publicada en la *Parte veinte de comedias varias nunca impresas* (Madrid, 1663), luego reeditada, con sus correcciones habituales, por Vera Tassis en la *Sexta parte de comedias* de Calderón (Madrid, 1683). La versión manuscrita fue compuesta por encargo del ayuntamiento de Yepes (Toledo) para la celebración de la fiesta del Corpus Christi de 1637 y, de acuerdo con Morel-Fatio, que la editó, sería posteriormente revisada por el propio Calderón para ajustarse a las exigencias de una representación en un corral de comedias, texto que habría servido de base a la edición de la *Parte veinte*<sup>306</sup>.

Heaton en su artículo intenta comprobar la solidez de la afirmación del estudioso francés. Confronta diferentes variantes entre ambas versiones y se sorprende de la cantidad de mejores lecturas que

<sup>304</sup> Cruickshank ha publicado recientemente una edición de la *Tercera parte* de Calderón para la Biblioteca Castro en la que escribe a propósito de *El laurel de Apolo*: «El editor moderno se encuentra con el problema de disponer de dos versiones diferentes del texto de *El laurel de Apolo*, de desigual relevancia para el lector. La versión de la *Tercera parte*, con loa y dos jornadas en una, [...] termina *in medias res*, esto es, a la mitad. [...] La versión de Vera Tassis es aproximadamente 350 versos más larga que la de la *Tercera parte*. Para producir un texto coherente y completo de la obra, el editor debe basarse principalmente en la versión de Vera Tassis, usando la *Tercera parte* para eliminar sus añadidos personales» (2007, pp. XXXIII-XXXIV), aunque no especifica Cruickshank cuáles sean estos ni cómo pueden detectarse. En un trabajo anterior Cruickshank se servía de *El laurel de Apolo* para ejemplificar los accidentes que podían darse durante el proceso de impresión de las obras teatrales, pues «La versión de la *Tercera parte* (1664) de *El laurel de Apolo* acaba claramente *in medias res*. [...] Únicamente podemos suponer el tipo de accidente que causó la desaparición de un pasaje extenso del texto en 1664. No debe sorprendernos que Vergara Salcedo no lo advirtiera: era un editor descuidado» (2000b, p. 146). Como Vera en su edición de la *Tercera parte* probablemente se sirvió del texto utilizado para la representación de 1678, reescrito por Calderón, «el descuido de Vergara Salcedo nos impide estudiar el proceso de revisión» (2000b, p. 146).

<sup>305</sup> Heaton, 1951.

<sup>306</sup> En Heaton, 1951, p. 12.

contiene el impreso, a pesar de no estar *autorizado* por Calderón, con respecto al manuscrito, a pesar de ser autógrafo<sup>307</sup>. El manuscrito contiene también diversos pasajes, muchos de ellos protagonizados por los graciosos, que no figuran en el impreso, lo cual, a juicio de Heaton, también redunda en beneficio de este último<sup>308</sup>.

Heaton concluye, entonces, y frente a la opinión de Morel-Fatio, que el manuscrito no puede contener la versión original de la pieza, sino que debe de existir una versión previa, la original, adaptada por Calderón, quizá con la ayuda de alguien más, a las exigencias de la representación de la comedia en la fiesta del Corpus de Yepes. De ese texto original derivaría también, con los consiguientes defectos de transmisión esperables en un texto de la colección de *Escogidas*, la versión de la *Parte veinte*<sup>309</sup>.

De acuerdo con esta hipótesis explica Heaton las diferencias entre la versión impresa y la manuscrita<sup>310</sup> e incluso insinúa que el título original de la comedia no debía de ser *El mágico prodigioso*, sino que este podría ser uno nuevo utilizado por Calderón para que los regidores de Yepes creyesen que se trataba de una comedia original y no de la adaptación de otra anterior<sup>311</sup>. Heaton también pone en duda la autoría calderoniana de esta supuesta comedia original, que podría haber sido solo refundida por Calderón para la representación de Yepes<sup>312</sup>. Como se verá más adelante, las ideas de Heaton no tuvieron eco apenas entre estudiosos posteriores de la comedia<sup>313</sup>.

<sup>307</sup> Heaton, 1951, p. 13.

<sup>308</sup> Heaton, 1951, pp. 17-18.

<sup>309</sup> Heaton, 1951, pp. 19 y 24.

<sup>310</sup> Heaton, 1951, pp. 24-36.

<sup>311</sup> Heaton, 1951, pp. 93 y 97-98.

<sup>312</sup> Heaton, 1951, pp. 98-101.

<sup>313</sup> Ya al año siguiente Sloman publicó un artículo (1952) para reafirmar la autoría calderoniana de la comedia. Rebate punto por punto los argumentos esgrimidos por Heaton para refutar la tesis de Morel-Fatio y cree que, lejos de conseguirlo, el estudio de Heaton prueba lo contrario de lo que pretendía: que la autógrafa es la versión original de la comedia escrita para la fiesta de Yepes y que la versión impresa supone una revisión de esta versión original para adaptarla a los corrales, por lo que, como tal revisión, es natural que incluya diferentes mejoras con respecto a la versión manuscrita. Sloman comenta también que las dudas de Heaton en torno a la autoría de *El mágico prodigioso* están en la línea de otras que expuso el mismo estudioso sobre *La selva confusa*, *La devoción de la cruz* y *Amor, honor y poder*, aunque en todos los casos los argumentos de Heaton se mostraron de poco peso.

Otro trabajo de similares características es el ya mencionado de Wilson sobre *La púrpura de la rosa*, obra de la que existen tres testimonios principales: un manuscrito de 1662, la *Tercera parte* de 1664 y la edición de Vera Tassis de 1687, cuyo texto coincide a grandes rasgos con el de la *Tercera parte*. Hay pasajes en la *parte* que no figuran en el manuscrito y viceversa<sup>314</sup>, además de otros que parecen haber sido revisados, pues difieren en la *parte* con respecto al manuscrito<sup>315</sup>.

Así, según Wilson el manuscrito contendría una copia de una primera versión compuesta por Calderón que fue revisada por el propio dramaturgo para la edición de 1664<sup>316</sup>, a pesar de lo cual el texto de la *parte* cuenta con bastantes fallos, que pueden ser corregidos a partir de lecturas del manuscrito, aunque este también contiene muchos errores. En algunos casos en que la *parte* y el manuscrito difieren pero ofrecen ambas lecturas correctas ha de ser el editor quien elija la lectura que crea más adecuada<sup>317</sup>, de lo que parece deducirse que Wilson no considera que ambas versiones deban mantenerse separadas, sin mezclarse. Nota Wilson por último que en el manuscrito hay más acotaciones que en el texto de la *parte*<sup>318</sup>, lo que parece indicar, aunque Wilson no lo diga, que el manuscrito corresponde a un texto para ser representado, frente a la *parte*.

Concluye Wilson que el texto base de una edición de *La púrpura de la rosa* ha de ser el de la *Tercera parte* de 1664, siempre con el manuscrito a la vista para corregir posibles lecturas defectuosas<sup>319</sup>. No dice Wilson si los pasajes del manuscrito que faltan en la *parte* deberían ser repuestos en una edición de la obra, o bien si deberían mantenerse ambas versiones separadas.

De 1973 es un artículo de Ashcom sobre las dos versiones de *El conde Lucanor*, la primera recogida en *Parte quince. Comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, por Melchor Sánchez, 1661) y la segunda en la *Cuarta parte de comedias* de Calderón (1672), en cuyo prólogo dice el propio dramaturgo que pocos versos de *El conde Lucanor* en la versión de *Escogidas* son suyos.

<sup>314</sup> Wilson, 1973b, pp. 163 y ss.

<sup>315</sup> Wilson, 1973b, pp. 169-72.

<sup>316</sup> Wilson, 1973b, p. 169.

<sup>317</sup> Wilson, 1973b, p. 177.

<sup>318</sup> Wilson, 1973b, p. 178.

<sup>319</sup> Wilson, 1973b, p. 178. Esta ha sido también la postura seguida por Cruickshank, 2007, p. XXXIV, en su reciente edición de la obra.

Ashcom relata en su artículo el argumento de la comedia, a cuyo hilo menciona alguna alteración que aprecia entre ambas versiones, pero no da ningún tipo de dato acerca de versos que faltan en una versión y no en otra, qué grado de modificación existe entre ellos, etc. Encontramos, en cambio, juicios de valor del tipo de que unas líneas en la versión de *Escogidas* están escritas «in flat and banal verse»<sup>320</sup> o bien que un personaje tiene el carácter distinto en cada versión<sup>321</sup>, pero sin mostrárselo al lector de manera clara. Ashcom concluye que el autor de la versión de *Escogidas* no tenía oído para la música y que su texto, salvo al final del segundo acto y comienzo del tercero, sigue la línea argumental de la *Cuarta parte*<sup>322</sup>. Esta última versión es «pleasant and amusing»; la de *Escogidas*, «a bore», de acuerdo con Ashcom<sup>323</sup>, cuyo artículo no permite, en suma, hacerse una idea cabal de las verdaderas diferencias entre ambas versiones, ni ofrece una hipótesis sobre el devenir del texto de la comedia ni sobre cómo editarla<sup>324</sup>.

<sup>320</sup> Ashcom, 1973, p. 154.

<sup>321</sup> Ashcom, 1973, p. 155.

<sup>322</sup> Ashcom, 1973, pp. 159-60.

<sup>323</sup> Ashcom, 1973, p. 160.

<sup>324</sup> En un artículo anterior sobre el texto de *El conde Lucanor*, Montarnal y Vitse tachan el texto de la *Parte quince* de «plagio» y «atribuida» (1968, p. 51), y lo consideran «obra de un memorión, según parece después de un cotejo rápido y superficial: después de los 242 primeros versos casi idénticos, difieren totalmente los textos, si bien son parecidos el enredo y las peripecias» (1968, p. 65). Por ello, no lo tienen en cuenta en su estudio textual, de tal manera que tampoco consideran la posible existencia de dos versiones de la comedia. Como texto base de una edición proponen el del manuscrito 16836 de la BNE, de letra del XVII, que «no sólo ofrece el texto menos erróneo del siglo XVII, sino que también suministra un sinnúmero de variantes interesantísimas para la dicción verdadera del autor, muchas veces traicionada desde A [la edición príncipe de la *Cuarta parte*] hasta las ediciones actuales» (1968, p. 57). El manuscrito, que incluye además 38 versos no presentes en la tradición impresa, no fue tenido en cuenta en su trabajo por Ashcom, quien tampoco parece haber conocido el artículo de Montarnal y Vitse. Más recientemente sostiene Manjarrez que «El cotejo de ambas obras [los dos *Condes Lucanor*] permite señalar que, en esta ocasión, no se trata de dobles redacciones como en otras obras del dramaturgo [...], sino de dos versiones de la comedia escritas por autores distintos, que comparten el mismo título y los 242 versos iniciales de la jornada primera, pero difieren en el tratamiento y desarrollo del tema» (2007, pp. 313-14). De acuerdo con Manjarrez, la versión de *Escogidas* «deriva íntegramente de la obra escrita por Calderón. El autor de esta comedia, hasta el momento desconocido, aprovecha todos los elementos sustanciales del argumento de la “auténtica” [...], junto con las líneas básicas de

En los últimos veinticinco años el interés por la reescritura de las comedias calderonianas ha ido en aumento y se han practicado además varios ensayos editoriales para reflejar la existencia de distintas versiones de una misma comedia<sup>325</sup>. Uno de los primeros en tratar el problema fue Ruano de la Haza, quien al editar *Cada uno para sí* se encontró con que de la tercera jornada existían dos versiones, la segunda de las cuales se conserva de mano del propio Calderón en el manuscrito 16887 de la BNE, parcialmente autógrafo. Ruano, aplicando en esta edición el método ecléctico al que dedicaría un artículo años después, edita esta segunda versión en el texto de la comedia y reproduce la primera, conservada en la *Parte quince* de *Comedias escogidas* (1661) y en las páginas del mencionado manuscrito de mano del copista Alarcón, en un apéndice, de tal manera que no mezcla ambas versiones sino que las trata como textos independientes.

Solo a la tercera jornada afecta también la reescritura en una de las comedias más importantes de Calderón, *La dama duende*, que ha generado una controversia aún no resuelta. El primer trabajo dedicado a las dos versiones de la tercera jornada fue el de Pacheco-Berthelot<sup>326</sup>, artículo con fines eminentemente divulgativos, pues se cierra con la edición de la tercera jornada tal y como aparece en las ediciones no canónicas: las *partes* veintinueve y treinta de la colección de varios autores, publicadas en Valencia y Zaragoza, respectivamente, en 1636, el mismo año en que apareció la *Primera parte de comedias* de Calderón, que también incluye la comedia.

La autora va desgranando en su artículo las diferencias existentes entre ambas versiones y, aunque en algún momento dice que da la impresión de que el texto de Valencia y Zaragoza (VZ) es anterior al de la *Primera parte* (QCL)<sup>327</sup>, incluye también una nota a pie de pági-

---

caracterización de todos los personajes y los reelabora conscientemente con un enfoque distinto, pero sin mucho éxito» (2007, pp. 314-15). Frente a Montarnal y Vitse, Manjarrez considera que el texto de la segunda edición de la *Cuarta parte* (1674) es superior tanto al del manuscrito como al de la príncipe de la *parte* de 1672 y debe ser tomado como base de una edición (2007, pp. 326 y 331).

<sup>325</sup> Prueba de este interés lo constituye, por ejemplo, el número 72 de la revista *Crítico*n (1998), dedicado exclusivamente al fenómeno de la reescritura en el mundo teatral del Siglo de Oro.

<sup>326</sup> Pacheco-Berthelot, 1983.

<sup>327</sup> Aunque tanto Pacheco-Berthelot como Antonucci y Vitse en el artículo que se comentará a continuación emplean la sigla *P* para la *Primera parte*, prefiero utilizar

na con posibles argumentos contra esta anterioridad de VZ con respecto a QCL<sup>328</sup>. Concluye que «no se puede, sobre la base de un cotejo tan rápido, pretender sacar conclusiones definitivas en cuanto a la filiación de los dos textos»<sup>329</sup>, de manera que «la única conclusión que podemos proponer es que (y perdónesenos la perogrullada)... hay un problema acerca del tercer acto de *La dama duende*, es decir, acerca de la autoría o la autenticidad de una de las dos versiones —o de las dos»<sup>330</sup>.

Sobre esta tercera jornada de *La dama duende* volvieron Fausta Antonucci y Marc Vitse en un artículo de 1998. En la primera parte del artículo Antonucci realiza un detallado estudio de las diferencias entre ambas versiones y va apuntando elementos de la de VZ (en la trabazón de las secuencias de la intriga, en algunos aspectos estilísticos, en extrañas incoherencias métricas y de carácter de los personajes) que, a su entender, chocan con las prácticas habituales de Calderón. De acuerdo con Antonucci, estas deficiencias de la versión VZ no se explicarían satisfactoriamente de tratarse de una primera versión calderoniana, sino que apuntarían más bien a que se trata de una refundición del texto de QCL realizada por algún autor de comedias para otorgar mayor relieve al personaje de Juan (cuya papel aumenta de 38 a 130 versos) o quizá para evitar la separación de amo y gracioso que hay en QCL<sup>331</sup>.

A esta propuesta de Antonucci responde Vitse en la segunda parte del artículo siguiendo, en sus propias palabras, una perspectiva macrotextual y macroestructural frente a la microtextual y microestructural empleada por Antonucci, por lo que la suya será «una tentativa de interpretación global y globalizadora de los efectos y de las finalidades perseguidos por el autor —o los autores— de ambas versio-

---

la tradicional de QCL para mantener la coherencia con otros lugares del trabajo en que se alude a esta *Primera parte*.

<sup>328</sup> Pacheco-Berthelot, 1983, p. 57 n. 5.

<sup>329</sup> Pacheco-Berthelot, 1983, p. 56.

<sup>330</sup> Pacheco-Berthelot, 1983, p. 57.

<sup>331</sup> Antonucci/Vitse, 1998, p. 63. Una hipótesis similar la expone Felipe Pedraza, quien cree que el objetivo del refundidor consistía sobre todo en desarrollar el papel del gracioso Cosme, hipótesis que lo invita a concluir «que el texto madrileño responde, en sustancia, al escrito por Calderón. El otro sería una afortunada revisión (con algunos detalles poco felices) en la que nuestro poeta no tomó parte» (2000, p. 213). Nótese que, aun de acuerdo en la hipótesis sobre el devenir textual de la comedia, su juicio en torno a la calidad de la refundición difiere del de Antonucci.



nes»<sup>332</sup>. Vitse contempla los dos terceros actos como entes textuales autónomos, ambos con plenos derechos de existencia artística. Considera también que las diferencias entre los dos textos apuntan a una auténtica refundición de uno en otro, de acuerdo con la ya vista distinción que establece Ruano de la Haza entre dos ediciones y dos versiones<sup>333</sup>.

Siguiendo la mencionada perspectiva macrotextual, Vitse expone las características fundamentales de cada una de las versiones, y encuentra que en la de QCL hay una mayor *calderonicidad* por su concentración espacial y condensación temporal, conducentes a una mayor eficacia dramática<sup>334</sup>, por lo que la de QCL le parece una versión más lograda que la de VZ. Pero ello no implica que esta última sea una refundición no autorial y degradadora de QCL, sino que a entender de Vitse se trata de una primera versión también debida a Calderón, quien años más tarde realizaría en QCL una puesta al día ideológica y estética, en la línea de una práctica no infrecuente en el joven Calderón<sup>335</sup>.

Continúa Vitse que, de reconocérsele validez a la autoría calderoniana de VZ, habrá que distinguir, dentro del primer Calderón que llega tradicionalmente hasta 1644, un «primer primer Calderón», responsable de las primeras versiones de *La dama duende* o *La vida es sueño* (y, cabría añadir, de *El astrólogo fingido* y *Judas Macabeo*, según lo que se expondrá más adelante), y un «segundo primer Calderón» que las revisa, no solo para el público de la versión impresa, sino porque él ha evolucionado ideológica y estéticamente y cree necesario elaborar un nuevo texto destinado tanto a nuevos oyentes como a futuros lectores, todo lo cual apunta a la necesidad de realizar un estudio global de la reescritura en el «joven» Calderón<sup>336</sup>.

<sup>332</sup> Antonucci/Vitse, 1998, p. 64.

<sup>333</sup> Antonucci/Vitse, 1998, p. 65.

<sup>334</sup> Antonucci/Vitse, 1998, p. 67.

<sup>335</sup> Antonucci/Vitse, 1998, p. 69.

<sup>336</sup> Antonucci/Vitse, 1998, pp. 70-71. Aunque el mismo Vitse apunta que se aleja así de la conclusión de Ruano de la Haza a propósito de las dos versiones de *La vida es sueño* en la que Ruano considera que la versión primera fue concebida para la escena y la segunda para la imprenta (Antonucci/Vitse, 1998, p. 70 n. 42), puede encontrarse en Ruano una postura similar a la de Vitse cuando afirma que las dos versiones de *La vida es sueño* «reflejarían, no el arte y la ideología de Calderón en un período determinado de su vida como dramaturgo, sino los cambios experimentados por su arte e ideología entre dos períodos diferentes de su vida» (1992, p. 27). A

La otra gran comedia cómica de Calderón, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, también se ha visto afectada por problemas de reescritura. Se conserva en tres testimonios principales: la *Primera parte de comedias* de 1636, la *Parte veintinueve de varios autores* (Valencia, 1636) y el manuscrito 16553 de la BNE, testimonios que difieren entre sí en la presencia y ausencia de distintos pasajes que afectan también al establecimiento de la posible fecha de redacción de la comedia.

A partir del análisis de estos fragmentos supone Varey<sup>337</sup> que en la primavera de 1629 se compuso una primera versión de la obra que incluía una alusión a la presencia de la corte en Aranjuez y al embarazo de la reina. Después del 4 de julio de 1632 se habría elaborado una segunda versión con referencias a la festividad del 7 de marzo de 1632 por la jura de lealtad del príncipe Baltasar Carlos, al auto de fe de julio del mismo año y a *La dama duende*, versión de la que desaparecerían la alusión a Olivares y la escena de la reina y sus damas en Aranjuez, sustituida esta última por el episodio de la caza con halcón. De esta segunda versión derivaría la *Parte 29*, de la que a su vez deriva el manuscrito, que presenta un texto claramente inferior.

En esta segunda versión también se basa el texto de QCL, revisado por Calderón con la intención de recuperar la versión del texto original, de ahí que se elimine la referencia a la jura del infante Baltasar Carlos y que se restaure la descripción de la reina embarcada en el lago. Pero a Calderón se le habría pasado eliminar la alusión a *La dama duende* así como al auto de fe, por lo que quizá podría ser necesario postular la existencia de una tercera versión con un texto algo deteriorado.

Aunque con esta hipótesis quedan problemas sin resolver (como los versos añadidos al final de la versión de la *Parte veintinueve*) Varey

---

propósito de estas palabras de Ruano escribe Iglesias Feijoo, sin embargo, que Calderón buscaba sobre todo «redondear una obra de cuya importancia estaba seguro y de cuya invención posiblemente se sentía muy satisfecho. Pero no acaba de ser del todo convincente que, en el breve lapso de unos cinco años, Calderón hubiera variado profundamente su concepción del mundo y su ideología» (2006a, p. 207). Por otra parte, esta puesta de relieve de la tercera jornada que presenta la versión VZ se ha visto reflejada en las ediciones modernas de la comedia, que editan en apéndice esta otra versión sin mezclarla con la canónica de QCL, tal y como hacen Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1989, y la propia Antonucci, 1999, en una edición ejemplar.

<sup>337</sup> Varey, 1989, pp. 56-57.

extrae dos conclusiones de su trabajo<sup>338</sup>: en primer lugar, parece que nos encontramos ante un autor que intenta recuperar la versión original de su comedia al publicarla; en segundo lugar, se refuerza la impresión de que las obras no eran textos estáticos, sino que, bien las compañías, bien el propio autor, los alteraban constantemente debido a las cambiantes circunstancias históricas o políticas, a necesidades de la representación, etc.

Cabría preguntarse también hasta qué punto se puede hablar de versiones en casos como este, cuando una comedia se actualiza a través de diversas referencias que son añadidas o eliminadas según el ámbito y el momento de la representación pero que no afectan a otros aspectos del desarrollo de la comedia. Por tratarse de estadios textuales autorizados por su autor, no habría que mezclarlos y deberían mantenerse independientes, pero al no afectar la revisión al conjunto de la pieza, desde un punto de vista editorial quizá fuese suficiente con ceñirse a uno de los testimonios y ofrecer en el aparato crítico o en apéndice los textos añadidos o eliminados en otros, sin necesidad de considerarlos versiones variantes y, por lo tanto, editarlos íntegros de manera independiente.

*El mágico prodigioso*, tras el artículo ya señalado de Heaton y la crítica correspondiente de Sloman<sup>339</sup>, volvió a merecer la atención de los estudiosos. Wardropper la editó y señaló también la existencia de dos redacciones, aunque de acuerdo con el orden propuesto por Morel-Fatio y Sloman y frente a Heaton: una primera, bastante larga, habría sido compuesta para la fiesta del Corpus Christi en Yepes, y una segunda, reducción y reelaboración de la anterior, para adaptarla a los corrales<sup>340</sup>. Es esta última la que reproduce Wardropper, aunque no entra en mayores comentarios sobre cómo editar distintas versiones de una misma comedia.

También Natalia Fernández en su muy reciente edición de la obra entiende que Calderón compuso dos versiones de *El mágico prodigioso* en el mismo orden propuesto por Morel-Fatio: primero para Yepes y después para los corrales de comedias. Por ello «estamos ante dos obras diferentes que hay que editar por separado»<sup>341</sup>, por lo que la editora reproduce el texto de la segunda versión, aunque in-

<sup>338</sup> Varey, 1989, p. 57.

<sup>339</sup> Heaton, 1951, y Sloman, 1952.

<sup>340</sup> Wardropper, 1985, p. 21.

<sup>341</sup> Natalia Fernández, 2009, p. 52.

cluye un detallado capítulo dedicado a analizar los rasgos más relevantes de la primera.

Más peculiar es una edición de *El mágico prodigioso*, denominada *composite* desde la portada, que publicó Malveena McKendrick en 1992. Esta estudiosa defiende también la existencia de dos versiones en el mismo orden propuesto por Morel-Fatio y seguido por Slobman, Wardropper y Natalia Fernández. Estudia las divergencias argumentales entre ambas<sup>342</sup> y apunta algunos rasgos característicos de la versión impresa con respecto a la autógrafa<sup>343</sup>.

Aunque la editora considera que la versión impresa debe ser considerada la canónica, tal y como tradicionalmente ha sucedido, decide presentar una edición compuesta de la obra que privilegia la versión manuscrita pero insertando el final de la impresa, todos los fragmentos de esta versión exigidos por el final y todas sus adiciones compatibles con la versión manuscrita, empleando para ello dos tipos distintos de letra. La editora justifica su decisión diciendo que «a composite edition seemed to present an invaluable opportunity at once to penetrate further into Calderón's ways of thinking and working and to throw light on the relationship between two apparently disparate areas of dramatic activity in seventeenth-century Spain»<sup>344</sup>.

Sin embargo, la edición de McKendrick fue duramente criticada en una reseña por Ruano de la Haza, quien considera que las sustanciales diferencias existentes entre ambas versiones, escritas, además, para distintas condiciones escénicas, obligan a mantener independiente el texto de cada una de ellas y no mezclarlas. Entiende Ruano que «The 'composite edition' of *El mágico prodigioso* publishes a text that has never existed»<sup>345</sup>, y critica la ya citada justificación de su texto que ofrece McKendrick, pues «seems to imply that the text here offered is not the text or texts that Calderón actually wrote, but the one that he intended but never did write»<sup>346</sup>. Concluye Ruano que «There is, in my opinion, no justification for producing a composite text of the two versions of *El mágico prodigioso*. The autonomy of two versions, composed to be performed in different spaces, at

<sup>342</sup> McKendrick, 1992, pp. 9-16.

<sup>343</sup> McKendrick, 1992, pp. 19-22.

<sup>344</sup> McKendrick, 1992, p. vii.

<sup>345</sup> Ruano de la Haza, 1994a, p. 402b.

<sup>346</sup> Ruano de la Haza, 1994a, p. 403a.

different times, and before different audiences, must be absolutely respected»<sup>347</sup>.

De 1989 data la edición de *El agua mansa* y *Guárdate del agua mansa* llevada a cabo por Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, nueva aportación que conjuga la teoría con la práctica. *El agua mansa* se conserva en un manuscrito casi íntegramente autógrafo con censura de 1673 (Biblioteca del Institut del Teatre de Barcelona) en el que se basa otro censurado en 1756 (Biblioteca Municipal de Madrid) que parece haber tenido también en cuenta la edición de Vera Tassis, mientras que *Guárdate del agua mansa* está recogida en la *Octava parte de comedias nuevas escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, 1657) y en la *Octava parte de comedias* de Calderón de 1684 preparada por Vera Tassis, que ofrece un texto bastante retocado y mejorado con respecto al de *Escogidas*.

A pesar de la fecha de la censura del manuscrito autógrafo, ya Cruickshank conjeturó que *El agua mansa* era la primera versión de la comedia y que habría sido reescrita con motivo de la llegada de Mariana de Austria en noviembre de 1649<sup>348</sup>. Por la caligrafía del autógrafo concluyó que databa del período 1642-1656, posiblemente finales de los 40, y que años más tarde, cuando el autor de comedias Antonio de Escamilla quiso poner en escena la obra, ya no tenía sentido emplear la versión que conmemoraba la llegada de Mariana de Austria, por lo que se recuperó la versión primera<sup>349</sup>, opinión compartida en sus líneas generales por Arellano y García Ruiz, aunque adelantan la redacción de la comedia a 1642-44<sup>350</sup>.

Frente a lo que sucedía con *Casa con dos puertas*, la inclusión de dos extensas relaciones sobre las bodas de Mariana de Austria y Felipe IV en *Guárdate del agua mansa* obligó a Calderón, parece que con bastante premura, a reducir y reordenar algunos pasajes de su obra, lo que generó ciertas incongruencias en esta segunda versión, menos unitaria y más problemática desde un punto de vista escénico que *El agua mansa*<sup>351</sup>. Tal situación no sería inhabitual según Arellano y García Ruiz, quienes afirman que «en general, que una obra pierda en su

<sup>347</sup> Ruano de la Haza, 1994a, p. 403a.

<sup>348</sup> Cruickshank, 1989a, p. 28.

<sup>349</sup> Cruickshank, 1989a, p. 32.

<sup>350</sup> Arellano/García Ruiz, 1989, pp. 56 y ss.

<sup>351</sup> Arellano/García Ruiz, 1989, pp. 33 y ss. y 74.

reescritura es bastante esperable»<sup>352</sup>, aunque como ejemplo de ello solo mencionen el discutible artículo de Ashcom ya tratado aquí.

De su minucioso estudio del texto de *El agua mansa* y *Guárdate del agua mansa* concluyen los autores que hay dos versiones de la obra y que «no se puede, por tanto, operar con la idea de un solo texto crítico de la comedia»<sup>353</sup>, sino que se debe proceder a la edición de ambas.

En esta misma línea de editar versiones por separado hay que insertar el libro que Ruano de la Haza dedicó a la primera versión de *La vida es sueño*, obra de la que según Ruano existen dos versiones: una primera representada fundamentalmente por la edición de la *Parte treinta* de comedias famosas de varios autores aparecida en Zaragoza en 1636 (Z) y una segunda cuyo testimonio principal es la *Primera parte de comedias* de Calderón (QCL)<sup>354</sup> aparecida también en 1636. Ruano sostiene que la primera versión, que cuenta con muchas más acotaciones para actores que la de QCL<sup>355</sup>, fue compuesta en torno a 1630 para ser vendida a un autor de comedias de cara a su representación y que años después Calderón decidió revisarla y pulirla para publicar la comedia en su *Primera parte*<sup>356</sup>.

La existencia de las dos versiones viene confirmada, según Ruano, por la multitud de variantes de todo tipo (correcciones de errores, mejoras estilísticas, pasajes cambiados de lugar, suprimidos o añadidos, etc.) que existen entre esos dos testimonios principales y que afectan a un 40% del texto de la comedia (porcentaje similar al que veremos a propósito del *Astrólogo* y del *Judas*). El responsable de estas variantes habría sido, en opinión de Ruano, el propio Calderón, por lo que ante la ya mencionada definición de versión que había establecido Ruano y que repite de nuevo ahora, estaríamos ante dos versiones de una misma comedia, no ante dos ediciones, y,

<sup>352</sup> Arellano/García Ruiz, 1989, p. 39 n. 35.

<sup>353</sup> Arellano/García Ruiz, 1989, pp. 78-79.

<sup>354</sup> Ruano emplea la sigla *M* para referirse a esta edición, pero también aquí prefiero emplear la tradicional de QCL en coherencia con otros lugares de este trabajo.

<sup>355</sup> Ruano de la Haza, 1992, pp. 46-47.

<sup>356</sup> Ruano de la Haza, 1992, pp. 43-45. A una conclusión similar había llegado 85 años antes Buchanan, 1907, p. 150b.

como tales versiones distintas, que responden a momentos distintos de la trayectoria del autor, deben ser ambas editadas por separado<sup>357</sup>.

Sobre el problema de las dos versiones volvió Ruano en un artículo dedicado a *El mayor monstruo del mundo*, ya tratado a propósito del valor textual de QC y de la tipología que en él establece el autor sobre cinco técnicas o métodos dentro de la reescritura, especialmente la de Calderón. A partir de estas últimas concluye Ruano que en el proceso de reescritura de *El mayor monstruo* se detectan dos procesos: reelaboración (reflejada en las mejoras estilísticas y en la mayor presencia de la música que hay en la versión manuscrita con respecto a la de QC) y reconstrucción (de las referencias al fondo histórico y de la intriga secundaria)<sup>358</sup>. La importante intervención que detecta Ruano en la versión impresa por parte de un autor de comedias lo lleva a señalar, además, que es difícil muchas veces identificar qué se debe a Calderón y qué a la intervención de otras personas relacionadas con el mundo de la comedia, de tal modo que no queda sino admitir que «el texto definitivo de una pieza teatral es, a menudo, un texto escrito en colaboración»<sup>359</sup>.

Como ya se mencionó al tratar del valor de QC, la postura de Ruano fue rebatida por María Caamaño, quien defiende que sí exis-

<sup>357</sup> Ruano de la Haza, 1992, pp. 43-44. La intervención del dramaturgo en el texto de QCL la había defendido también, como ya se mencionó, Cruickshank, aunque extrajo de esa revisión unas conclusiones diferentes a las expuestas por Ruano. A la postura de este, compartida en lo fundamental, le realiza unas interesantes apostillas Iglesias Feijoo, 2006a, pp. 207-10. Fausta Antonucci, por su parte, entiende que la versión de QCL no se realizó a partir de algún texto relacionado con Z y con motivo de la inminente publicación de la *Primera parte*, sino que se trataría de «una revisión bastante anterior, quizá efectuada sobre el mismo original» y probablemente para una representación madrileña (2008, pp. 96-103). Rodríguez Cuadros, cotejando ambas versiones, apunta «posibles síntomas de una evolución personal [de Calderón]» (1997, p. 130), que se apreciarían en una mayor precisión del mapa pasional del protagonista, en una marcada voluntad por subrayar en Segismundo y los demás personajes una mayor inclinación a convertirse en sujetos de un experimento pedagógico o ético, o en el dominio del lenguaje como sistema ordenador del universo racional que el sujeto quiere construir (1997, pp. 130-36).

<sup>358</sup> Ruano de la Haza, 1998a, p. 45.

<sup>359</sup> Ruano de la Haza, 1998a, p. 46. Aunque Ruano en este artículo no dice nada acerca de cómo actuar editorialmente con ambas versiones, en la práctica, y de acuerdo con los postulados teóricos expuestos por el mismo autor y ya tratados, las había mantenido separadas en su edición de la obra (Ruano, 1989), basada en el manuscrito parcialmente autógrafo.

ten dos versiones de *El mayor monstruo* debidas ambas a Calderón. Las variaciones de la versión del manuscrito con respecto a la de la *parte* se explicarían, sin salirse de los cinco tipos de reescritura propuestos por Ruano, no por un doble proceso de reelaboración y de reconstrucción, sino por un caso de adaptación a unas nuevas circunstancias escénicas: la representación en palacio<sup>360</sup>. De lo que no cabe duda según Caamaño es de que nos encontramos ante dos versiones distintas de una obra literaria<sup>361</sup>, por lo que la edición de la comedia ha de presentar «los dos textos correspondientes a cada una de las dos versiones»<sup>362</sup>.

Otra comedia que se ha visto afectada por posibles problemas de reescritura es *Basta callar*. En 1936 S. N. Treviño, estudiando la fecha de la comedia, llamaba la atención sobre el hecho de que un manuscrito inédito de la Biblioteca Nacional, el Res.91, posiblemente autógrafo en algunas partes, incluía pasajes no presentes en la versión conocida hasta entonces, la editada por Hartzenbusch, que se remonta a la *Verdadera quinta parte* publicada por Vera Tassis. Uno de los pasajes inéditos del manuscrito Res.91 alude a la capitulación de Barcelona ante Juan José de Austria sucedida en 1652, fecha que supondría un *terminus post quem* para la comedia. Sin embargo, diversas alusiones internas y la mención de la comedia en un entremés anterior obligaban a adelantar la fecha de la comedia a antes de 1642. Treviño creía, entonces, que el texto del manuscrito Res.91 era refundición de una comedia anterior<sup>363</sup>, aunque sin entrar en la posible autoría de esta primera versión.

En un artículo del año siguiente Treviño estudia con más detalle el manuscrito Res.91 y publica los pasajes de este no incluidos en los textos impresos. De acuerdo con Treviño, el manuscrito, al ser en parte autógrafo, es la única versión autorizada de la comedia. A su entender, no se habrían basado en él ni la edición de Vera ni el manuscrito 17069 de la Nacional, que contiene también la versión corta, pues el Res.91 presenta lecturas mucho mejores en varios lugares,

<sup>360</sup> Caamaño, 2001, p. 115.

<sup>361</sup> Caamaño, 2001, p. 127.

<sup>362</sup> Caamaño, 2001, p. 214. Un resumen de las tesis de Caamaño puede encontrarse en su artículo de 2002, y una plasmación práctica en la edición de las dos versiones de la comedia que ha presentado como tesis doctoral (Caamaño, 2006).

<sup>363</sup> Treviño, 1936, p. 337.



así como pasajes ausentes de la versión corta<sup>364</sup>. Nota Treviño que todos los pasajes presentes solo en el manuscrito Res.91 están atajados en él, aunque no otorga importancia a este aspecto por no haber certeza de quién haya sido el responsable y porque, aun habiendo sido Calderón, quizá se hubiese debido a necesidades de una puesta en escena concreta.

Treviño no entra en ningún momento en la relación textual entre el texto del manuscrito Res.91 y el de los demás testimonios, y solo apunta, al comentar uno de los pasajes inéditos del manuscrito, que no fue eliminado de los impresos sino refundido<sup>365</sup>, de lo que cabe inferir que considera la versión reducida posterior a la larga y posiblemente no de Calderón.

Hasta 1995 no apareció, sin embargo, una edición de la comedia que recogiese el texto del manuscrito estudiado por Treviño. Según su editor, Daniel Altamiranda, este manuscrito presenta una segunda versión de la comedia. La primera habría sido compuesta a mediados de la década de 1630, de acuerdo con los argumentos de Treviño, y estaría recogida en los impresos conocidos y en el manuscrito 17069 también de la Biblioteca Nacional, que en un folio menciona la fecha de 1634, dato al que Altamiranda otorga validez<sup>366</sup>. La segunda versión, de acuerdo también con Treviño, habría que retrasarla hasta después de 1652.

El hecho de que los añadidos de esta versión con respecto a la del manuscrito 17069 y a la editada por Vera Tassis estén tachados indicaría según Altamiranda o bien que la fecha de 1634 no es válida y la supuesta primera versión sería, en realidad, una tercera versión y la primera solo se conservaría como «sustrato» de las versiones conocidas, o bien que quizá Calderón u otra persona aún volviese una tercera vez sobre la comedia para devolverle su aspecto original, hipótesis esta última que a Altamiranda le parece más razonable<sup>367</sup>.

La comedia volvió a ser editada por Margaret Rich Greer en el año 2000. La editora coincide con Altamiranda en la existencia de dos versiones de la comedia, en las fechas aproximadas de redacción de cada una de ellas y en creer que el manuscrito parcialmente autógrafo contiene la segunda de esas versiones. Considera, sin embargo,

<sup>364</sup> Treviño, 1937, p. 684.

<sup>365</sup> Treviño, 1937, p. 695.

<sup>366</sup> Altamiranda, 1995, p. 8.

<sup>367</sup> Altamiranda, 1995, p. 9.

que la versión corta editada por Vera Tassis y conservada en el manuscrito 17069 de la Nacional no representa la primera versión de la comedia, sino que está basada en el texto del manuscrito Res.91, pues los pasajes que faltan con respecto a la versión larga coinciden en gran medida con los pasajes tachados en este último manuscrito<sup>368</sup>. Así pues, de acuerdo con esta autora, y tal y como puede apreciarse en el estema que propone<sup>369</sup>, de la primera versión de la comedia, compuesta a mediados de la década de 1630, no se conservaría ningún testimonio, ante lo que quizá cabría preguntarse por qué plantea la existencia de dos versiones, ya que el texto del manuscrito parcialmente autógrafo podría ser básicamente el compuesto en primera instancia por Calderón con el único añadido de la alusión a Juan José de Austria para una representación posterior<sup>370</sup>.

Una situación en parte parecida a la de esta comedia, como su mismo editor señala<sup>371</sup>, es la de *Las manos blancas no ofenden*, publicada en 1995 por Martínez Blasco. Este indica ya desde la portada que se trata de «dos textos de una comedia», lo que más adelante matizará en «dos versiones de un mismo texto»<sup>372</sup>, aunque solo editará una de ellas, dando las variantes de la otra a pie de página. La primera es la recogida en la *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España* (Madrid, por Gregorio Rodríguez, 1657) y la segunda la publicada por Vera Tassis en la *Octava parte de comedias* de Calderón (Madrid, Francisco Sanz, 1684). El texto de *Escogidas* «tiene más de doscientos versos menos»<sup>373</sup> que el de Vera Tassis, todos ellos en la jornada primera, y sobre las diferencias entre ambos escribe Martínez Blasco:

<sup>368</sup> Greer, 2000, pp. 14–15. Tal hipótesis ya la había adelantado Greer en un artículo anterior (1984, p. 76).

<sup>369</sup> Greer, 2000, p. 17.

<sup>370</sup> Considerando ambas versiones de la comedia dignas de interés, aunque sin entrar en cuestiones textuales, Déodat-Kessedjian trata de poner de realce todo lo relacionado con el aparte, el disimulo, el secreto y el silencio para comprobar si el enriquecimiento de estos elementos en la versión larga puede cambiar nuestra perspectiva de lector acerca de este aspecto de la obra (1997, p. 160). Concluye la autora que la versión larga amplía la cuestión de la problemática lealtad del criado a su señor, así como el motivo amoroso; hace en suma más hincapié todavía en la dificultad de elegir entre hablar y callar (1997, p. 170).

<sup>371</sup> Martínez Blasco, 1995, p. 125.

<sup>372</sup> Martínez Blasco, 1995, p. 125.

<sup>373</sup> Martínez Blasco, 1995, p. 125.

El primer texto, o «A», es un texto poco seguro, con muchas erratas, que por algunos errores parece proceder de un manuscrito, pues hay lecturas típicas de una mala lectura [...]. No obstante lo[s] errores de este texto, en numerosas ocasiones mejora el de Vera Tassis, que entendemos procede igualmente de otro manuscrito, donde, también se ofrecen lecturas confusas, nacidas de una lectura difícil. No creemos que Vera Tassis fuese capaz de añadir tantos versos y variantes a su edición de 1684 [...] y como ya apuntamos, numerosos errores proceden de mala lectura de manuscritos, aunque en este caso parecen proceder de un mejor texto, por la amplitud del mismo, y muy probablemente procedente de una versión original, sin intervención de amanuenses o «autores»<sup>374</sup>.

Martínez Blasco, sin embargo, no incluye ningún estudio textual en el que analice las variantes entre ambas versiones. Recoge las opiniones de Menéndez Pelayo, Cotarelo y, especialmente, Astrana sobre Vera Tassis y, a pesar de que parece compartirlas, decide editar el texto de Vera

teniendo en consideración la edición de 1657, que en algunos casos mejora el texto de 1684, conforme podremos ver en las notas que damos en a pié[ ]de página. Aunque en muchos casos es fácil distinguir el mejor de los dos textos que ofrecemos, no siempre ocurre así, y por este hecho nos limitamos a señalar las discrepancias, para que el lector decida por sí mismo<sup>375</sup>.

Parece, pues, que Martínez Blasco no considera ambos textos como versiones independientes de la comedia válidas por sí mismas, sino que ambas deben de estar más o menos deturpadas, aunque la recogida por Vera pueda acercarse más a la original. La ausencia de un estudio textual impide al lector hacerse una idea cabal del problema.

En el prólogo de su edición de *La devoción de la cruz* Manuel Delgado dedicó también su atención a una posible reescritura de la comedia y, partiendo de ideas de Ruano, concluye que, en efecto,

<sup>374</sup> Martínez Blasco, 1995, p. 125. En la página siguiente añade, sin embargo: «Creemos por otro lado que es exagerado el número total de versos, lo que parece contradecir lo que hemos dicho antes, sobre ser la versión de Vera Tassis la más razonablemente calderoniana, porque Calderón, aunque como todos los autores, tiene desequilibrios normales entre actos, el total de los versos suele oscilar entre los 2.767 de *El alcalde de Zalamea* y los 3.344 de la Segunda Parte de *La hija del aire*».

<sup>375</sup> Martínez Blasco, 1995, p. 128.

existen dos versiones, la primera titulada *La cruz en la sepultura* y entregada por Calderón a un autor de comedias, la segunda titulada *La devoción de la cruz* y preparada por el dramaturgo para incluirla en su *Primera parte de comedias* de 1636<sup>376</sup>. Siguiendo también a Ruano considera Delgado que *La devoción de la cruz* constituye una reelaboración de *La cruz en la sepultura*, primera versión de la comedia destinada a la puesta en escena<sup>377</sup>.

*La devoción de la cruz* cuenta con unos quinientos versos más que *La cruz en la sepultura*, muchos de los cuales no aportan, de acuerdo con Delgado, información esencial, sino que fueron incluidos «a modo de digresiones o ampliaciones»<sup>378</sup>; algunos de ellos «llegan incluso a complicar y oscurecer el texto de *La devoción de la cruz*, poniendo así de manifiesto la mayor claridad y sencillez de *La cruz en la sepultura*»<sup>379</sup>. Se eliminan asimismo en la segunda versión dos pasajes de la primera que no aportaban nada especialmente significativo a su desarrollo, por lo que debió de ser el propio Calderón el responsable de estas supresiones<sup>380</sup>. Delgado estudia también con brevedad algunos de los cambios introducidos en la segunda versión y encuen-

<sup>376</sup> Delgado, 2000, p. 100.

<sup>377</sup> Delgado, 2000, p. 101.

<sup>378</sup> Delgado, 2000, p. 101.

<sup>379</sup> Delgado, 2000, p. 102.

<sup>380</sup> Delgado, 2000, p. 104. Al segundo de estos pasajes, el de los juicios de Eusebio a un pintor, un astrólogo y un poeta, dedicó un artículo McKendrick, 1989, quien, ante las dudas que pueda despertar la autoría de la escena, concluye que esta se debe a Calderón, pues tiene una relación muy estrecha con el tema de la obra (la capacidad del hombre para percibir la realidad, según la autora, 1989, p. 316), ya que «cada juicio refleja en miniatura nítida la significación del lienzo más amplio del drama» (1989, p. 319). Calderón, sin embargo, habría decidido eliminar la escena al revisar la comedia ya que «resulta estructuralmente intrusa» y «no es del todo convincente desde el punto de vista psicológico» (1989, p. 322), lo que la autora pone de relieve al compararla con otra similar pero más lograda temática y estructuralmente de *Darlo todo y no dar nada* en la que tres pintores muestran un retrato a Alejandro Magno. Al haber sido el propio Calderón quien decidió suprimir la escena al revisar la comedia, concluye la autora que «su inclusión en cualquier edición de la comedia no tiene [...] verdadera justificación editorial» (1989, p. 323), actitud no seguida por Valbuena Briones, que incorporó la escena al texto de su edición de *La devoción de la cruz*, tal y como explica la propia McKendrick (1989, p. 313), pero sí por Delgado, que relegó los dos pasajes de *La cruz en la sepultura* suprimidos en *La devoción de la cruz* a un apéndice de su edición.

tra que muchos son de contenido religioso o teológico, o bien se relacionan estrechamente con el concepto y el código del honor<sup>381</sup>.

Aunque no estudie, como en los trabajos que se acaban de analizar, el caso de una comedia que presente dos versiones, debe tratarse aquí también un artículo de Margaret Rich Greer<sup>382</sup> al que se ha hecho alusión poco antes en nota y que trata distintos casos de reescritura, debidos o no a Calderón, y que se suelen concentrar en el final de una comedia o en el de alguna de sus jornadas. Distingue Greer tres posibles clases de alteraciones: 1) Reescritura por parte de Calderón o un autor de comedias; 2) alteraciones de la obra para diferentes tipos de producciones; 3) errores por parte de copista o impresor<sup>383</sup>.

Este último, el menos complejo, lo ejemplifica mediante el final de *La fiera, el rayo y la piedra*, alterado en la primera edición de la *Tercera parte* por la repetición de treinta líneas por posible despiste del impresor, que habría impreso dos veces una carilla de una hoja manuscrita y habría dejado sin imprimir la otra, con lo que generó unos sinsentidos que en la segunda edición se intentaron resolver mediante el añadido de algunas líneas<sup>384</sup>.

En lo que respecta al segundo caso, apunta Greer que muchas obras de Calderón pensadas para la corte necesitaban una simplificación de algunas escenas o un acortamiento al volver a ser representadas, bien en la corte bien en los corrales<sup>385</sup>. Ejemplifica la autora con el caso de *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, comedia que al ser publicada (en la *Parte veintiuna* de la colección de *Escogidas* y en la *Sexta parte* de Calderón) fue considerablemente simplificada con respecto al texto que se conserva en un manuscrito de la Biblioteca de la Universidad de Harvard<sup>386</sup> que debe de corresponderse con el represen-

<sup>381</sup> Delgado, 2000, pp. 104-05.

<sup>382</sup> Greer, 1984.

<sup>383</sup> Greer, 1984, p. 71.

<sup>384</sup> Greer, 1984, pp. 71-74.

<sup>385</sup> Greer, 1984, p. 74.

<sup>386</sup> Greer se refiere a este manuscrito como una suelta de lujo, pero según me informan Alejandra Ulla y José María Viña Liste se trata en realidad de un manuscrito (Houghton Library de la Universidad de Harvard, signatura Typ 258 H), aunque de tal calidad caligráfica que «pudiera confundirse con una edición impresa por la perfecta imitación que el copista hace de los tipos usuales en la imprenta» (Viña Liste, en prensa). El manuscrito fue editado por Maestre, 1994, y por el propio Viña Liste en su edición de la comedia dentro de la *Sexta parte* de Calderón, en prensa.

tado por primera vez. Los cambios se produjeron sobre todo al final de la comedia y, dado que afectaron también a la unidad dramática del texto, considera Greer que posiblemente se debieron a un *autor* de comedias<sup>387</sup>. Sin embargo, se da un caso similar con *El mayor encanto, amor*, pues su primer y espectacular final fue drásticamente reducido, de puño y letra de Calderón, en el manuscrito 21264/1 de la BNE<sup>388</sup>, de tal modo que dos finales variantes de una comedia pueden tener igual autoridad<sup>389</sup>.

Este manuscrito lleva a Greer a tratar el primer grupo que señaló, en el que, a su vez, distingue tres tipos de manuscritos: a) completamente de mano de Calderón; b) de mano de un copista pero con alteraciones debidas a Calderón; c) de mano de Calderón pero con páginas o secciones debidas a otras manos<sup>390</sup>. De la primera clase destaca *La desdicha de la voz*, en cuyo autógrafo Calderón introdujo distintas correcciones, bien tachando, bien incluso pegando una página encima de otra, como sucede también en el de *En la vida todo es verdad y todo mentira*. De la segunda, y además del ya señalado manuscrito de la tercera jornada de *El mayor encanto*, se apunta el caso del Res.91 de *Basta callar*, al que ya se ha aludido poco antes, que presenta una versión mucho más larga que la luego impresa en la *Verdadera quinta parte* y de mano de un copista pero con abundantes intervenciones autógrafas de Calderón, que afectan muy directamente al final de la primera jornada<sup>391</sup>.

La tercera clase, manuscritos mayoritariamente debidos a Calderón pero con intervenciones de otras manos, además de ser el más frecuente entre los examinados por la autora, es el más problemático por la autoridad que puedan tener esas intervenciones no debidas a Calderón. Así sucede en el de *El secreto a voces* (BNE Res. 117), cuyo último folio del tercer acto fue alterado al pegársele un trozo de pa-

<sup>387</sup> Greer, 1984, pp. 74-75.

<sup>388</sup> Como ya se mencionó en su momento, en la Nacional está solo la tercera jornada; las dos primeras se conservan en la Hispanic Society of America (B2614). Sobre la relación textual de este manuscrito con la edición príncipe de *El mayor encanto* puede verse Rodríguez-Gallego, 2008. Alejandra Ulla, en prensa b, ha estudiado en detalle estos dos finales de *El mayor encanto* y los ha comparado con el de *Polifemo y Circe*, comedia escrita en colaboración en 1630 por Mira de Amescua, Pérez de Montalbán y Calderón, a quien se debe la tercera jornada.

<sup>389</sup> Greer, 1984, p. 75.

<sup>390</sup> Greer, 1984, p. 76.

<sup>391</sup> Greer, 1984, p. 76.

pel con nuevos versos de otra mano encima del final copiado por Calderón, y cuyos primer y último folios del segundo acto también son de mano distinta y posiblemente respondan asimismo a una alteración de la primera copia calderoniana<sup>392</sup>. Analiza Greer a continuación el manuscrito Res.79 de la Nacional, parcialmente autógrafo, de *El mayor monstruo, los celos*, cuyo final considera la autora muy problemático por las variantes que presenta con respecto a la edición de Vera Tassis y por las diversas tachaduras y versos de distintas manos<sup>393</sup>. En el caso de un manuscrito de *El gran príncipe de Fez* (BNE Res. 100), todo él está de mano de Calderón excepto el último folio y medio. Sin embargo, el mayor problema aparece al comparar el texto del manuscrito con el publicado en la *Cuarta parte*, pues en esta se recoge una escena con una visión de Abraham e Isaac que es sustituida en el manuscrito por una más sencilla con un breve diálogo entre el Buen Genio y Religión. Resulta difícil saber tanto la causa de estos cambios (¿dificultades técnicas, censura?) como a quién se debieron, así como valorar el grado de participación en ellos de Calderón<sup>394</sup>.

Se pregunta finalmente Greer sobre el porqué de que los cambios se agrupen en los finales y considera que puede deberse en parte a ser víctimas propiciatorias para abreviar los textos cuando fuese necesario tanto en la imprenta como en la escena, y en parte a que Calderón, al verlos como el clímax de la obra, les prestaría una especial atención<sup>395</sup>. Concluye Greer subrayando que el editor moderno deberá

<sup>392</sup> Greer, 1984, p. 77.

<sup>393</sup> Según dice Caamaño, «Una de las obras de las que se ocupa [Greer] en su estudio es precisamente *El mayor monstruo del mundo*, cuyo final en el manuscrito Res-79 presenta, según Greer, dos versiones diferentes, una previa a la aprobación del censor y una posterior, la que aparece en los dos últimos folios, ninguna de ellas autógrafa. Para Greer el texto de los dos últimos folios es la versión estéticamente más satisfactoria, aunque se cuestiona si esta es realmente la autorizada por Calderón. En realidad, no creo que quepa hablar aquí de dos finales diferentes, sino que el copista de los últimos folios del manuscrito reescribe ese pasaje porque previamente Calderón lo había redactado con multitud de correcciones sucesivas, pero el texto que parece ser el definitivo lo copia el propio Calderón en el margen del folio 69r. y coincide con el de los folios finales. Creo que se trata, en definitiva, de un problema de legibilidad que el copista trata de solventar volviendo a copiar el pasaje en cuestión» (2006, p. 113, n. 56).

<sup>394</sup> Greer, 1984, pp. 78-79.

<sup>395</sup> Greer, 1984, p. 79.

tener un cuidado particular con estos finales, estudiarlos con detenimiento antes de tomar una decisión editorial y evitar métodos eclécticos basados en juicios estéticos<sup>396</sup>.

Otro caso de reescritura que afecta a Calderón lo estudia Urzáiz a propósito de *El golfo de las sirenas*, aunque se trata de una reescritura emprendida no por Calderón, sino por otro escritor a partir de una obra de don Pedro. Tras unas consideraciones sobre el carácter de fiesta de *El golfo* y las consecuencias editoriales que ello implica, señala Urzáiz que existen cuatro manuscritos que conservan la obra, aunque se trata de adaptaciones posteriores<sup>397</sup>. Le interesa a Urzáiz una, la contenida en el manuscrito 4085 de la BNE, firmada por el misterioso Baltasar de Funes y Villalpando, que se arroga la autoría del texto junto a Calderón<sup>398</sup>. Funes sustituye las piezas cortas originales por otras suyas e introduce diversas modificaciones y añadidos en la obra, con lo que, según Urzáiz, da lugar a una «adaptación», de acuerdo con la terminología de Ruano<sup>399</sup>. Se trata, pues, de un nuevo ejemplo de las frecuentes reescrituras teatrales del xvii.

Aunque no se trate ya de trabajos dedicados a tratar en exclusiva problemas de dos versiones, otros autores han dejado apuntes sobre cómo actuar a la hora de enfrentarse a testimonios de una misma obra que presentan grandes diferencias. Un caso lo tenemos en el artículo ya tantas veces mencionado de Oppenheimer<sup>400</sup>, que a la vista del texto de *El astrólogo fingido* intenta comprobar la validez de las afirmaciones en torno a la *Segunda parte* de Calderón formuladas por Harry Heaton. Tratando de la conclusión a la que había llegado Heaton de que al editar comedias de la *Segunda parte* QC ha de ser tomado siempre como texto base, expone Oppenheimer que de *El astrólogo fingido* existe una impresión anterior en la *Parte veinte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores* (la que se ha venido denominando Z en este trabajo) que presenta serias diferencias con el texto de la *Segunda parte*. Sostiene Oppenheimer que una edición de

<sup>396</sup> Greer, 1984, pp. 79-80.

<sup>397</sup> Urzáiz, 2002, pp. 370-71.

<sup>398</sup> Urzáiz, 2002, p. 371.

<sup>399</sup> Urzáiz, 2002, pp. 372 y 378.

<sup>400</sup> Oppenheimer, 1948a.



la comedia debe esforzarse en combinar los textos de ambas versiones, pues QC constituye una base insuficiente<sup>401</sup>.

En el prólogo a su edición de la obra, Oppenheimer considera que el texto de la versión de *Diferentes* es superior al de QC, al menos en lo que respecta a las acotaciones y a los diálogos de los graciosos<sup>402</sup>. Sin embargo, toma QC como base, siguiendo a Heaton, aunque añade a su texto crítico todos los pasajes de la versión de Z no presentes en QC. A pesar de los riesgos que conlleva una edición taraceada como la que presenta Oppenheimer, pues puede ofrecer un texto nunca concebido como tal por Calderón, el editor se cura en salud afirmando que

the text arrived at may not be the one originally composed by Calderón, but, since it combines and synchronizes the two earliest known texts of the play, one can reasonably assume that it includes the text intended by the playwright. Personal opinions as to what is or is not spurious material are unreliable, no matter how critical and enlightened<sup>403</sup>.

Oppenheimer sustituye además lecturas de QC por otras de Z cuando las de este testimonio le parecen mejores<sup>404</sup>, y no solo incluye en su texto los versos de Z que faltan en QC, sino que también edita los versos de ambas versiones incluso cuando presentan lecturas alternativas, lo que lo lleva a veces a romper el esquema de rima en un romance (como en los versos 931-34, 963-66, 2230-35 y 2762-65 de su texto) o a crear redondillas de seis versos (como en los versos 1451-56 y 1669-74) o de cinco (versos 2098-2102 y 2403-07). En todo caso, el texto de QC no constituye, según este estudioso, base suficiente por sí mismo para una edición crítica<sup>405</sup>, de lo que puede deducirse que, aunque no lo diga, tampoco el de Z lo haría (cabe suponer que, de lo contrario, lo habría adoptado como base de la edición), de tal manera que en ningún caso se debe trabajar con dos textos críticos, sino juntarlos y mezclarlos a la hora de elaborar una edición.

<sup>401</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 336.

<sup>402</sup> Oppenheimer, 1994, p. 36.

<sup>403</sup> Oppenheimer, 1994, p. 36.

<sup>404</sup> Oppenheimer, 1994, p. 37.

<sup>405</sup> Oppenheimer, 1948a, p. 336.

Aunque saliéndonos del ámbito estrictamente calderoniano, encontramos una postura similar en un artículo de 1976 de Arnold Reichenberger<sup>406</sup> sobre cuestiones generales de la edición de textos dramáticos áureos. Al tratar de la práctica editorial en el momento actual Reichenberger ejemplifica con trabajos suyos, entre los que nos interesa ahora su edición de *El embuste acreditado* de Vélez de Guevara<sup>407</sup>. De la obra existen tres testimonios principales: la *Quinta parte* de la colección de *Escogidas* (Madrid, 1653); la *Parte treinta y cuatro* de la misma colección (Madrid, 1670), donde aparece con el título *El disparate creído* y a nombre de Juan de Zabaleta; y un manuscrito que titula la obra *Otro demonio tenemos*, bajo la autoría de *tres ingenios*. Cada testimonio contiene pasajes no presentes en los otros, situación ante la que Reichenberger decidió editarlo todo, con lo que creó un texto compuesto que no cree el propio editor que se corresponda con el original de Vélez, pues posiblemente dé cabida a todo tipo de modificaciones por parte de autores de comedias y censores, así como a una posible refundición por parte de Zabaleta<sup>408</sup>, ante lo que cabría preguntarse por qué no adoptó una estrategia editorial diferente.

Según Reichenberger se trata de un claro caso de cómo una obra se convertía en propiedad pública, de acuerdo con la idea que el mismo estudioso había manifestado poco antes de que la comedia era una empresa colectiva, comparable al *Romancero*<sup>409</sup>, un tanto en la línea de la opinión de Ruano vista más arriba. Ello no justifica, sin embargo, que, si quiere editar la comedia de la manera más próxima posible a como la concibió Vélez, incluya materiales que casi con total seguridad (como él mismo reconoce) se deben a refundiciones o modificaciones posteriores.

Tanto en este caso como en el de Oppenheimer parece subyacer un vago sustrato neolachmanniano, pues ante todo está presente la idea de reconstituir un supuesto original perdido único, aunque las diferencias entre algunos testimonios sean inmensas. A pesar de ello, ambos deciden, como editores, crear un texto que abarque todo el

<sup>406</sup> A. Reichenberger, 1985.

<sup>407</sup> Aunque Reichenberger atribuye la obra a Vélez de Guevara, Profeti, 1993, p. 268, la considera de Zabaleta, a cuyo nombre figura una de las ediciones antiguas de la comedia, como veremos.

<sup>408</sup> A. Reichenberger, 1985, p. 18.

<sup>409</sup> A. Reichenberger, 1985, p. 11.

material comprendido en los diversos testimonios (en el caso de Oppenheimer violentando, incluso, formas métricas) en la esperanza de que esté presente lo escrito en su original por el dramaturgo y aun con el convencimiento por parte de ambos de estar editando un texto que posiblemente nunca el escritor concibió como tal, pues en esta visión no parece considerarse la posibilidad de que haya vuelto sobre su propia creación.

Aun desde unos postulados que parecen similares, resulta mucho más rigurosa la postura de Kirby<sup>410</sup>, pues, como ya se vio, en caso de existir familias textuales que presenten muy serias diferencias entre sí, habría que elegir una de ellas para llevar a cabo la edición crítica sin mezclarla con la otra, aunque, como también vimos, Kirby no parecía tampoco muy receptiva a la idea de la vuelta del escritor sobre sus propios textos.

### 2.3. CONCLUSIONES PROVISIONALES

En las páginas precedentes ha podido apreciarse que Calderón era muy aficionado a reescribir sus comedias, bien por razones externas de circunstancias (como en *Guárdate del agua mansa*), bien por adaptar una comedia a un ámbito escénico muy distinto (como en *El mayor monstruo, los celos*), bien simplemente por querer pulir el texto de la comedia a la hora de darla a la imprenta (como con *La vida es sueño*).

A pesar de ello, el panorama en torno a la existencia de más de una versión de un texto dramático dista de ser homogéneo, sobre todo a la hora de enfrentarse a una edición de la obra. Autores como Alberto Blecua, Kurt Reichenberger, Ruano, Caamaño, Arellano/García Ruiz, Fausta Antonucci, Vitse, Iglesias Feijoo o, en menor medida, Varey sostienen con rotundidad que en caso de que dos testimonios de una obra presenten una importante intervención del autor (o de otras personas del mundo de la comedia) deben tratarse como textos distintos y no hacer una edición crítica que los englobe a ambos sino editarlos separadamente: se trataría de dos textos críticos.

Otros autores, sin embargo, y aun reconociendo la intervención autorial en algún estadio de la transmisión, mantenían la idea de que había que reconstruir un original, de que solo se debía editar un texto. Para muchos de estos autores, como hemos visto a propósito

<sup>410</sup> Kirby, 1986.

de Cruickshank o Wilson<sup>411</sup>, el hecho de contar con otra versión constituía una ventaja a la hora de corregir la versión que se tomaba como base, pero no contemplaban la posibilidad de editar por separado ambas versiones, aunque tampoco parecían defender la idea de ediciones que sumasen todo lo que se encontraba en esos testimonios.

Carol Kirby<sup>412</sup>, la autora que de manera más clara sostiene la edición crítica como reconstrucción de un arquetipo perdido por muchas divergencias que existan entre algunos testimonios, presenta una postura similar y más explícita, pues defiende que no deben mezclarse testimonios con amplias divergencias, sino que, al contrario, han de mantenerse separadas las ramas cuando una presente visos de haber sufrido una refundición (aunque no entre en quién haya podido ser el autor de la refundición, algo que parece fundamental).

Otros autores, como Oppenheimer, Arnold Reichenberger o, con sus peculiaridades, McKendrick<sup>413</sup> sostienen, en cambio, que en caso de que dos o más testimonios presenten serias diferencias, incluso con un importante número de versos presentes en unos testimonios y no en otros, una edición crítica ha de reproducirlo todo como intento de recuperar lo escrito en su original por el dramaturgo, a pesar, curiosamente, del escepticismo que los tres autores muestran con respecto a la consecución de tal objetivo.

Sin embargo, y ante el peculiar panorama que presentan los textos dramáticos españoles del Siglo de Oro, mantener estrictas posturas neolachmannianas quizá no sea lo más adecuado, pues, aunque concebir una edición como intento de recuperar un supuesto y único original o arquetipo perdido sea posiblemente el mejor método para trabajar con textos clásicos grecolatinos o medievales, no parece que resulte el más idóneo para dar cuenta de las numerosas ocasiones en que un dramaturgo volvía sobre sus propias obras durante el Siglo de Oro, práctica bastante frecuente en el caso de Calderón. Si además entendemos, con Blecua, que «la crítica textual es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor»<sup>414</sup>, probablemente no sea la mejor

<sup>411</sup> Cruickshank, 1985, y Wilson, 1973b.

<sup>412</sup> Kirby, 1986.

<sup>413</sup> Oppenheimer, 1948a y 1994, A. Reichenberger, 1985, y McKendrick, 1992.

<sup>414</sup> Blecua, 1983, pp. 18-19.

manera de hacerlo el atenerse de modo exclusivo a la existencia de un original perdido y único que hay que reconstruir, pues se estarían marginando las posibles nuevas redacciones posteriores que un mismo autor realizó de su obra y se violentaría, en suma, su voluntad.

En estas circunstancias parece más adecuado adoptar una postura flexible que atienda a los distintos avatares que pueda haber sufrido una obra, avatares que variarán de unas comedias a otras. En el caso, entonces, de que un dramaturgo hubiese decidido revisar con un mínimo de profundidad (no solo corregir errores) y por las razones que fueren una comedia, la mejor manera de respetar en esa situación la voluntad del escritor posiblemente sea tratar ambos textos por separado al responder a dos intenciones finales de dos momentos distintos de la carrera del dramaturgo. No parece, en cambio, que esa voluntad del autor sea respetada en ediciones taraceadas que mezclan distintos y muy divergentes testimonios, pues probablemente se esté editando un texto que el autor nunca concibió como tal.

Pero, asentado esto, el problema que se plantea consiste en saber cuándo existen dos versiones, entendiendo por versión una revisión de una obra por parte de su creador u otra persona y no simplemente un *testimonio*, que es el uso que le dan muchos estudiosos. Alberto Blecuá entendía que se daba una redacción nueva de una obra ante un estadio textual de esta aceptado por su autor, sin entrar a valorar el grado de diferencias introducidas, que solo deben influir en cómo se reproduzcan las variantes: si no son muy amplias y se reducen a determinados pasajes, un buen aparato crítico podrá dar cuenta de ellas; si afectan a toda la obra, lo mejor es editar ambas redacciones como textos independientes.

Casi opuesta era la postura de Tanselle, que ponía el acento en el significado del texto: cuando la revisión da lugar a una obra con significado nuevo, deberán editarse ambos textos de manera independiente; cuando se limita a introducir mejoras estilísticas, habrá de editarse solo uno y ofrecerse las variantes del otro al pie. Tanselle, sin embargo, también tenía en cuenta aspectos prácticos, pues un número de variantes muy elevado, aunque no diesen lugar a una obra con significado distinto, harían su consulta a pie de página muy engorrosa.

Similar era la postura de Ruano, que ponía el límite para hablar de versiones en la voluntad de producir otro texto diferente, aunque también introducía el criterio práctico, pues normalmente se trata de

variantes de tal envergadura que intentar reproducirlas con los métodos habituales sería infructuoso. En este último criterio se centra Arellano, que sostiene que deben editarse las dos versiones de una comedia cuando el grado de diferencias sea demasiado grande como para apreciarlas correctamente mediante un aparato.

Dado que, como el propio Tanselle expone explícitamente en su trabajo, queda a juicio del editor el decidir si la revisión de una obra genera o no un texto con significado nuevo, parece más prudente aceptar que es la mera intervención del autor la que produce una nueva versión de un texto, y, dependiendo de la magnitud de los cambios introducidos, habrá de decidirse si se editan las dos versiones como textos independientes o si, por el contrario, se relegan las variantes a un aparato crítico. Desde la perspectiva de Tanselle, en casos como los de *El agua mansa* / *Guárdate del agua mansa*, *El mayor monstruo del mundo* / *El mayor monstruo*, *los celos* o las terceras jornadas de *Cada uno para sí* y *La dama duende* resulta difícil delimitar si la revisión autorial dio lugar a dos textos cuyos significados últimos son diferentes, pero, dadas las supresiones y adiciones de versos, las modificaciones de otros y los cambios de lugar de distintos pasajes, que se extienden por toda la obra o por toda la jornada, parece claro que se ha de trabajar con dos textos críticos que permitan apreciar mejor las diferencias entre esas versiones que responden a dos intenciones distintas dentro de la carrera de Calderón. Sin embargo, casos como el de *La púrpura de la rosa*, tratado por Wilson<sup>415</sup>, o el de *Casa con dos puertas mala es de guardar*, estudiado por Varey<sup>416</sup>, resultan más problemáticos, al menos a la luz de lo expuesto por los citados estudiosos, pues quizá el número de variantes no sea tan grande como para que un buen aparato crítico no dé cuenta de ellas. Se trata, en suma, de un problema quizá insoluble en bastantes ocasiones, en las que deberá quedar al arbitrio del crítico y de las condiciones de las que parte<sup>417</sup>, aunque en todo caso no habrán de mezclarse nunca estadios textuales que cuenten con la intervención del autor.

Sobre esta base, cabe ahora analizar los casos de *El astrólogo fingido* y *Judas Macabeo* para delimitar en qué medida las diferencias entre las

<sup>415</sup> Wilson, 1973b.

<sup>416</sup> Varey, 1989.

<sup>417</sup> Incluso ha sido puesta en duda la existencia de dos versiones de *La vida es sueño*, algo que parecía firmemente asentado a partir del trabajo de Ruano. Ver Pedraza Jiménez, 2000, pp. 132-34.

versiones canónicas y los textos más tempranos que se han conservado de ambas comedias nos permiten hablar o no de dos versiones y qué actitud crítica se deberá adoptar en relación con ellas.





### III. EL CASO DE *EL ASTRÓLOGO FINGIDO*

#### 3.1. FECHA DE COMPOSICIÓN

Siempre se ha considerado *El astrólogo fingido* una de las comedias de Calderón más tempranas de que se tiene noticia, además de ser una de las que antes llegaron a la imprenta, pues se editó por primera vez en el volumen *Parte veinte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores* publicado en Zaragoza en 1632<sup>418</sup>. Cotarelo y Mori, sin embargo, había propuesto una fecha no demasiado temprana para su composición, que situó en 1631 en la creencia de que se había escrito poco antes de ser dada a la imprenta<sup>419</sup>. Pero fue la excepción<sup>420</sup>.

Harry Hilborn retrasó la fecha de redacción a 1624-25 a partir de la versificación y de supuestas evidencias internas, como el anuncio de la marcha a Flandes del protagonista, que Hilborn veía como trasunto de los planes de Calderón de marchar a las guerras del norte en 1624-25<sup>421</sup>.

Max Oppenheimer retrasa la fecha un poco más hasta 1623 de acuerdo con la mención al comienzo de la obra, solo en la versión de

<sup>418</sup> Hesse, 1948, p. 37, que, al igual que Hartzenbusch, 1848-50, iv, p. 654, y Cotarelo, 1924, p. 146, no conocía la primera edición de la *Parte 25* de 1632, y Cruickshank, 1981, p. 12, consideraban que fue el *Astrólogo* la primera comedia impresa de Calderón, pues desconocían otras ediciones anteriores de comedias calderonianas de que se tuvo noticia después, como las de *La cruz en la sepultura* (primera versión de *La devoción de la cruz*) y *La industria contra el poder y el honor contra la fuerza* (= *Amor, honor y poder*) incluidas en una falsa *Parte 23* de comedias de Lope publicada en 1629, tal y como puede verse en un trabajo posterior del propio Cruickshank (2000b, p. 34a).

<sup>419</sup> Cotarelo, 1924, p. 146.

<sup>420</sup> El mismo Cotarelo reconocía unas páginas antes que la fecha «puede ser anterior, porque solo sabemos que se imprimió en una *Parte XXV de Diferentes autores*, con privilegio fechado a 15 de marzo de 1632» (1924, p. 120, n. 2).

<sup>421</sup> Hilborn, 1938, pp. 10-11.

Zaragoza (verso 10 por mi numeración), de que don Juan lucía una valona, prenda que se puso de moda en la corte en 1623 tras la prohibición de los cuellos más elaborados<sup>422</sup>; sin embargo, desde bastante antes la valona era prenda propia del vestido militar, que es el que lleva Juan cuando se le describe, por lo que el de Oppenheimer resulta un argumento de poco peso.

Quizá el más convincente sea el aducido por Cruickshank y Page, quienes se inclinan por el año 1625 debido a una referencia en el texto de la comedia (Z 231) a Vicente Pimentel, que figura en la comedia *El sitio de Bredá* como uno de los participantes en esa campaña. Esta obra debió de ser compuesta hacia la segunda mitad de 1625, por lo que quizá el *Astrólogo* se redactase también en esas fechas<sup>423</sup>. El dato resulta doblemente significativo porque, aunque no lo mencionen estos estudiosos, la alusión fue suprimida del texto de QC, lo que parece indicar que se incluyó en su momento por razones de actualidad que ya no tenían mucho sentido en 1637<sup>424</sup>.

La pronta publicación de la obra, en 1632, parece apuntar asimismo a una redacción temprana, teniendo en cuenta que los directores de compañías teatrales no tendían a vender las comedias a los impresores hasta que no habían sido suficientemente explotadas en los escenarios, lo que solía conllevar un mínimo de cinco años, siempre que, claro está, la llegada del *Astrólogo* a la imprenta hubiese discurrido por los cauces de lo *normal*.

<sup>422</sup> Oppenheimer, 1994, p. 6.

<sup>423</sup> Cruickshank/Page, 1994, p. x.

<sup>424</sup> De acuerdo con Schrek, 1957, pp. 36-37, Vicente Pimentel no figura en la crónica de Hermannus Hugo que fue la base documental más importante de que se sirvió Calderón para componer *El sitio de Bredá* ni en ninguna otra fuente histórica sobre el conflicto, pero lo fundamental es que Calderón lo haya hecho personaje de su comedia, lo que, a mi entender, convierte en válida la hipótesis de Cruickshank y Page.

PARTE  
**VEYNTE Y CINCO**  
**DE COMEDIAS.**  
**RECOPILADAS DE**  
 diferentes Autores, e Illustres Poëtas  
 de España.  
*DEDICADAS A DIFERENTES*  
*Personas.*

Año



1632.

CON LICENCIA Y PRIVILEGIO.

En el Hospital Real y General de nuestra Señora de  
 GRACIA, de la Ciudad de Zaragoza,

*A costa de Pedro Esquer, Mercader de Libros.*

## 3.2. LAS EDICIONES ZARAGOZANAS

*El astrólogo fingido* fue, como se acaba de señalar, una de las primeras comedias de Calderón que pasaron por la imprenta, pues está recogida en la *Parte veinte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores*, publicada en Zaragoza en 1632 a costa de Pedro Escuer. Al año siguiente apareció, también en Zaragoza y a costa del mismo editor, una nueva edición, por lo que constituye el único volumen de la colección de *Diferentes* que conoció propiamente dos ediciones<sup>425</sup>, además de ser el primero de la serie que se llamó *de diferentes autores*<sup>426</sup>. La descripción de ambos volúmenes, que denominó  $Z_1$  y  $Z_2$ , es como sigue<sup>427</sup>:

 $Z_1$ 

PARTE / VEYNTE Y CINCO / DE COMEDIAS /  
 RECOPIADAS DE / diferentes Autores, è Illustres Poëtas / de  
 España. / DEDICADAS A DIFERENTES / Personas. / Año [escudo de  
 Pedro Escuer] 1632. / CON LICENCIA Y PRIVILEGIO. / [filete] / En  
 el Hospital Real y General de nuestra Señora de / GRACIA, de la Ciu-  
 dad de Zaragoza. / A costa de Pedro Esquer, Mercader de Libros.

El tomo cuenta con cuatro folios de preliminares sin numerar, que incluyen la portada, una tabla con las comedias contenidas en el volumen, una aprobación del licenciado Ginovés del 10 de marzo de 1632, la licencia dada en Zaragoza a 13 de marzo de 1632, una aprobación de Diego de Morlanes a 15 de marzo de 1632, el privilegio concedido por diez años a Pedro Escuer en Zaragoza a 15 de marzo de 1632, un pequeño prólogo *Al lector* sin firma (presumiblemente de Escuer) y una dedicatoria a don Vincencio Sellán firmada por Escuer que se refiere solo a la primera comedia del volumen, pues cada una lleva dedicatoria propia.

El libro contiene 12 obras, tal y como solía ser habitual, de las cuales *El astrólogo fingido*, única comedia de Calderón que figura en el volumen, ocupa el décimo lugar, el mismo, curiosamente, que en

<sup>425</sup> Profeti, 1988, p. 10.

<sup>426</sup> Profeti, 1988, p. 4.

<sup>427</sup> Para la descripción de  $Z_1$  me he servido del ejemplar T-i-30 (XXV) de la Biblioteca Nacional de España y para la de  $Z_2$  del U/10553 de la misma biblioteca.

QC. En la tabla de contenidos aparece con el título de *El amante astrólogo*, aunque en las páginas con el texto, así como en la portadilla de la comedia, figura el título más habitual de *El astrólogo fingido*. La comedia ocupa del folio 193 al 216 y lleva una dedicatoria particular a don Francisco Giménez de Urrea, cronista de su Majestad en los reinos de Aragón, entre otros cargos.

## Z<sub>2</sub>

PARTE / VEYNTE Y CINCO / DE COMEDIAS /  
 RECOPIADAS DE / diferentes Autores, è Illuſtres Poëtas / de Eſpaña.  
 / SEGUNDA IMPRESION. / Corregidas, y enmendadas, ſegun los  
 originales de ſus Autores. / DEDICADAS A DIFERENTES / Perſonas.  
 / Año [escudo de Pedro Escuer] 1633. / CON LICENCIA Y  
 PRIVILEGIO. / [filete] / En el Hoſpital Real y General de nueſtra Se-  
 ñora de / GRACIA, de la Ciudad de Zaragoza. / A coſta de Pedro Eſcuer,  
 Mercader de libros.

Esta edición repite los tres primeros folios de preliminares de Z<sub>1</sub>, pero carece del cuarto, que contenía la dedicatoria de la primera comedia. *El astrólogo fingido* ocupa el mismo número de folios que en la primera edición, solo que ahora comienza en el 192 y termina en el 215. Hasta el folio 193r.b la reedición sigue la primera edición a plana y renglón. A partir de ahí se produce una ligera discrepancia que se mantiene hasta el folio 196v, en que la reedición vuelve a seguir a la príncipe a plana y renglón hasta el final. Se repite la dedicatoria que antecede a la comedia en la primera edición<sup>428</sup>.

Como se verá con más detalle al comparar el texto de Z con el de QC, la primera edición zaragozana contiene muchas erratas, errores y abundantes pasajes corruptos, por lo que cabría esperar que la segunda edición, en cuya portada se lee «segunda impresión. Corregidas y enmendadas según los originales de sus autores», mejorase algo el texto de la comedia, lo que, sin embargo, no sucede.

<sup>428</sup> Una descripción más detallada de ambas ediciones puede verse en Profeti, 1988, pp. 45 y ss.

P A R T E  
**VEYNTE Y CINCO**  
**DE COMEDIAS.**  
**RECOPILADAS DE**  
 diferentes Autores, è Illustres Poëtas  
 de España.

SEGUNDA IMPRESION.  
 Corregidas, y enmendadas, segun los originales de sus Autores.

*DEDICADAS A DIFERENTES*  
*Personas.*  
 65.

Año



1633.



CON LICENCIA Y PRIVILEGIO.

En el Hospital Real y General de nuestra Señora de  
 GRACIA, de la Ciudad de Zaragoza.

*A costa de Pedro Escuer, Mercader de libros.*

*A. H. de la H. de la H. de la H.*

Así, la mayor parte de los errores de la edición príncipe, incluidos versos omitidos y versos extramétricos, son mantenidos en la segunda<sup>429</sup>. Pero  $Z_2$  también corrige algunos, a veces no tan evidentes, de  $Z_1$ , como sucede en los siguientes lugares:

$Z_1$	$Z_2$
A todo quanto <i>caufaua</i> a vn mismo tiempo <i>miraua</i> , amor, y embidia D. Iuan (2-4)	A todos quantos <i>miraua</i> a vn mismo tiempo <i>caufaua</i> , amor, y embidia D. Iuan
como palabra me des, como noble, que ni <i>a</i> amigo, ni criado ha de <i>faber</i> . <i>Aquefte</i> amor (346-49)	como palabra me <i>dès</i> , como noble, que ni amigo ni criado ha de <i>faber</i> <i>aquefte</i> amor
Elto <i>fufris</i> , voto a Chrifto (487)	Elto <i>fufres</i> , voto a Chrifto <sup>430</sup>
muchas entretiene en bachillerias (806-07)	muchas <i>noches la</i> entretiene en bachillerias <sup>431</sup>

Frente a esto, son aún más las ocasiones en que  $Z_2$  introduce errores nuevos a partir de buenas lecturas de  $Z_1$ , como en los ejemplos que siguen:

$Z_1$	$Z_2$
fi <i>a</i> quien se aufenta y se muere licencia se le permite de hablar (149-51)	fi quien se aufenta, y se muere licencia se le permite de hablar
pues ya no puedo	pues ya no puedo

<sup>429</sup> Pueden verse, por ejemplo, los versos 18, 28, 117, 213, 309, 349, 431, 434, 492, 557, 562... Sobre estos errores se volverá al cotejar el texto de  $Z$  con el de QC.

<sup>430</sup> Aunque en  $Z_1$  no haya propiamente un error, los versos los pronuncia Morón, quien siempre tutea a don Diego, a quien se dirige, por lo que parece haber en  $Z_2$  un deseo de regularizar la lectura de  $Z_1$ . La de  $Z_2$  coincide, además, con la de QC.

<sup>431</sup> En el verso equivalente se lee en QC «toda la noche entretiene» (v. 706), lo que muestra lo atinado de la corrección de  $Z_2$  e invita a pensar que quizá no se trate de una corrección *ope ingenii*. Otros ejemplos de atinadas correcciones de  $Z_2$  pueden verse en los versos 448, 467, 618, 941, 1036, 1038, 1129, 1259, 1292, 1426, 2858 y 3109.

<i>excederme</i> , no me eñtimen (193-94)	<i>exceder</i> , no me eñtimen
Bien fe, que impofsible es, viuir fin ti, mas <i>preuine</i> a vn impofsible de amor vencer con otro impofsible (235-38)	Bien fe, que impofsible es, viuir fin ti, mas <i>preuiene</i> a vn impofsible de amor vencer con otro impofsible
A quien le <i>tratarà</i> como a mi (499-500)	A quien le <i>trata</i> como a mi
Si fu <i>amo</i> no viniera, pienfo que me lo dixera, que Beatriz es muy muger (736-38)	Si fu <i>amor</i> no viniera, pienfo que me lo dixera, que Beatriz es muy muger
Llega <i>al</i> jardin donde tiene vna reja al apofento de mi feñora, y <i>contento</i> (803-05)	Llega <i>el</i> jardin donde tiene vna reja al apofento de mi feñora, y <i>contentos</i>
quiẽ es de <i>vsñedes</i> el feñor d. Diego (1795)	quiẽ es de <i>vuesñedes</i> el feñor d. Die- go?
que el mejor del mundo foys <i>creed</i> , y que faldreys con ferlo (2378-79)	que el mejor del mundo foys, <i>que vos</i> faldreys con ferlo <sup>432</sup>

En otros casos  $Z_2$  puede decirse que empeora las lecturas de  $Z_1$ , aunque no introduzca propiamente un error:

$Z_1$	$Z_2$
ay de mi, otra vez, que la <i>verguença</i> me turba (284-85)	ay de mi, otra vez, que la <i>vengança</i> me turba
en la cafa de vn amigo con gran fecreto <i>efñare</i> vnos dias (385-87)	en la cafa de vn amigo con gran fecreto <i>entrare</i> vnos dias
Ya que tengo que efperar, fi [esto] he llegado a <i>efcuchar</i> (1092-93)	Ya que tengo que efperar, fi [esto] he llegado a <i>efcufar</i>

<sup>432</sup> Otros ejemplos pueden verse en los versos 724, 907, 945, 1694, 1711, 1984, 2010, 2311, 2346, 2389, 2421, 2591, 2837, 2932 y 3153



En algunos lugares parece que  $Z_2$  intenta corregir un error de  $Z_1$ , pero sin éxito:

$Z_1$	$Z_2$
El aueros efcufado feñor D. Diego, no a fido, por folo aueros oydo, fino por auer penfado, que responderos, y <i>efiad</i> dudofa efcuchando aquefta retorica tan molefta (467-73)	El aueros efcufado feñor don Diego, no a fido por folo aueros oydo, fino por auer penfado, que responderos, y <i>efiar</i> dudofa efcuchando aquefta retorica tan molefta <sup>433</sup>
matenme fi de aquí a vna hora no fe fupiere en Madrid (837-38)	matenme fi de aquí vna hora no fe fupiere en Madrid
y el leuantò enojado la voz, diziendo, <i>bufied</i> no le conoce (1779-80)	y el leuantò enojado la voz, diziendo, <i>buefied</i> , no le conoce
Por Dios, que fi viene a confultaros, que viene a buena ocafion <i>for</i> Afrologo que os llaman (2440-43)	Por Dios, que fi viene a confultaros, que viene a buena ocafion <i>de</i> Afrologo que os llaman <sup>434</sup>

Existen también algunas lecturas adiaforas entre ambas ediciones, aunque de escasa entidad, pues se trata por lo general de variaciones meramente lingüísticas<sup>435</sup>. En suma, puede observarse que el texto de ambas ediciones es prácticamente el mismo. La disposición a plana y renglón del de  $Z_2$  con respecto al de  $Z_1$  a lo largo de casi toda la comedia podría dar a entender que su texto se basó en el de la primera edición corrigiendo *ope ingenii* algunos de los errores más llamativos de esta. Sin embargo, el hecho de que  $Z_2$  introduzca tantas malas lecturas y errores nuevos, algunos de cierta importancia, así como algunas correcciones no tan evidentes, obligan ya a sospechar de esta relación lineal, sospecha que se verá confirmada en el apartado siguiente teniendo en cuenta también el texto de QC.

<sup>433</sup> En QC se lee *he estado*, lo que soluciona el problema de rima tanto de  $Z_1$  como de  $Z_2$ .

<sup>434</sup> En QC: *Id Afrologo, que os llama*.

<sup>435</sup> Así sucede en los versos 32, 132, 505, 641, 1236, 1473, 1723, 1765, 1768, 1941, 2219, 2356, 2842, 2967, 3119, 3160 y 3163.

### 3.3. FILIACIÓN DE QC Y Z

A la hora de realizar una comparación entre el texto de las ediciones zaragozanas y el de QC, debe analizarse en primer lugar la filiación que pueda existir entre ellas. Teniendo en cuenta las fechas de QC y Z, se nos presentan las siguientes posibilidades:

- a) Que el texto base de QC haya sido  $Z_1$ .
- b) Que el texto base de QC haya sido  $Z_2$ .
- c) Que el texto base de QC haya sido un ascendiente común de QC y Z.
- d) Que el texto base de QC provenga de una rama textual distinta a la de Z.

Al no contar con más testimonios, la filiación dudosamente podrá ser definitiva, pero habrá que ver si al menos el cotejo nos permite eliminar alguna de las posibilidades antes enumeradas.

En principio, teniendo en cuenta que de la *Parte 25* se publicaron dos ediciones, puede presuponerse que fue un volumen que gozó de una importante difusión. Apareció, además, durante los diez años (1625-1635) en que no se concedieron licencias en el reino de Castilla para la publicación de nuevas comedias<sup>436</sup>, ante lo que cabe suponer también que cualquier lector aficionado al teatro debía de nutrirse de volúmenes aparecidos en los otros reinos peninsulares para poder hacerse con novedades.

Contando con estos dos factores y con que posiblemente los hermanos Calderón estuviesen intentando reunir el mayor número posible de comedias de Pedro con vistas a la publicación de las primeras partes del dramaturgo tan pronto como se volviesen a conceder licencias, podría parecer, en principio, bastante normal que cualquiera de las dos ediciones zaragozanas hubiese llegado a manos de Calderón. Pero de poco sirven estas presuposiciones si el texto no ofrece la más mínima evidencia de ello.

El cotejo de Z con QC permite observar, en primer lugar, el siguiente error común entre ambos testimonios principales:

<sup>436</sup> Puede verse al respecto Moll, 1974.

## Z – QC

## OTROS TESTIMONIOS

adonde *apofia* te hallafte  
(Z 1434; QC 1271)

adonde à *Porta* te hallafte (VT)

El lugar se ajusta perfectamente a la definición de error común que da Blecua como «todo aquel error que dos o más testimonios no han podido cometer independientemente»<sup>437</sup>. Debe tenerse en cuenta además que en otro lugar previo en que se menciona al astrólogo Giambattista della Porta la lectura de Z es la correcta «a Porta» (verso 1191), mientras que la de QC es «Aporta» (verso 1065), forma que, aunque no plenamente correcta, al menos mantiene la *r*, por lo que el error solo se produjo en el pasaje citado.

Este error nos sirve, pues, de evidencia de que el texto de QC se compuso bien a partir de alguna de las ediciones zaragozanas, bien a partir de un ascendiente común de estas y QC que ya lo incluía. Existe además un caso de lo que parece ser un error compuesto de acuerdo con la definición formulada por Ruano:

## Z

## QC

<i>D. Ant.</i> Muy feguro eſtà en mi pecho, y el no dezirmelo ya fera ofenfa, y viue el cielo de no hablaros en [mi] vida.	<i>Ant.</i> Muy feguro eſtà en mi pecho, y el no dezirmelo ya, fera ofenfa y viue el cielo de no hablaros en mi vida.
<i>D. Die.</i> <i>Sabreys Don Antonio</i> , aqui para entre los dos.	<i>D. D.</i> <i>Don Antonio, y eſto</i> aqui para entre los dos.
<i>D. Ant.</i> Dezid, que yo os lo prometo.	<i>Ant.</i> Dezid, que yo lo prometo.
<i>D. Die.</i> Que aquel D. Iuã de Medrano no fue a Flandes qual dixeron (938-46)	<i>D. D.</i> Que aquel don Iuan de Medrano no fue a Flandes, como dieron (822-30)

Como se puede observar, el verso en cursiva es fuertemente hipométrico en Z. En QC aparece en ese verso el sintagma «y esto», que parece tener como objetivo el corregir la hipometría de Z, pero la lectura es igual de hipométrica, pues desapareció la forma «sabréis» de Z que, además, es necesaria para el recto sentido del pasaje, al depender de ella la cláusula subordinada de la siguiente intervención de don Diego. Estaríamos, entonces, ante un error de QC que in-

<sup>437</sup> Blecua, 1983, pp. 50-51.

tenta solventar con poco éxito otro de Z, es decir, un error compuesto.

Posiblemente el verso estuviese bien corregido, pero quizá por no quedar clara la corrección en el texto utilizado por Calderón, el amanuense lo copiase mal al preparar el original de imprenta de QC. Si combinamos, en efecto, ambas lecturas en «Sabréis, don Antonio, y esto», encajan a la perfección tanto la métrica como el sentido, pues el verso enlaza de manera natural con la siguiente intervención de don Diego. Este debía de ser el verso que escribió ya en un principio Calderón y que intentó reconstruir en QC, aunque se cayese «sabréis» de la impresión final.

Otros aspectos parecen mostrar esta relación entre las dos versiones. Así, en la zaragozana el personaje de Carlos no está presente en la escena final o, al menos, no hay acotación que indique su presencia en ella ni se le atribuye ninguna réplica, aunque, como veremos más adelante, al menos un verso de esta escena solo puede ser Carlos quien lo pronuncie, por lo que su ausencia de esta escena final parece deberse a alguna corrupción de Z. En QC Carlos sí está presente al final de la comedia, entra en escena con Violante y pronuncia algunos versos, aunque no hay ninguna acotación que señale su entrada (la del verso 2771 solo menciona a Violante). Podría suponerse que esta laguna se debe a un pequeño fallo de revisión: Calderón se percató de que en el texto que está revisando no figura Carlos en la escena final aunque su presencia es necesaria. Decide, pues, volver a introducirlo e incluso escribe nuevos versos para su personaje, pero se le pasa mencionar su entrada en escena en alguna acotación.

Otro curioso ejemplo que podría mostrar esta relación entre Z y QC lo encontramos en el siguiente pasaje:

Z	QC	VT
ven noche fría, eftiende el velo que dio en triste, en funefto empeño <i>breues</i> sepulchros al fueño, muera el Sol, y viua yo (2037-41)	vèn noche fría, eftiende el velo, que diò en triste, funefto empeño sepulcros al fueño; <i>Negros.</i> muera el Sol, y viua yo (1865-69)	Ven noche fría, eftiende el velo, que diò en triste funefto empeño <i>negros</i> sepulcros al fueño, muera el Sol, y viua yo

Como se puede observar, la lectura de QC presenta un extraño *Negros* dislocado a la manera de una acotación, al tiempo que el verso anterior es hipométrico, por lo que la enmienda de Vera Tassis que integra *negros* en ese verso parece impecable. A mi entender, posiblemente Calderón, al revisar la comedia, decidiese cambiar el *breves* de Z por un adjetivo más acorde con los *triste* y *funesto* del verso anterior y se inclinase por *negros*. Calderón debió de tachar en el texto sobre el que trabajaba la palabra *breues* y escribir debajo o al lado el nuevo adjetivo *negros*, corrección no entendida por el amanuense responsable del original de imprenta, que habría copiado *negros* debajo del verso, modificación luego mantenida por el cajista ya en la imprenta<sup>438</sup>.

El error común comentado, así como los demás pasajes citados, parecen ofrecer la evidencia de que existe relación entre el texto de Z y el de QC, bien por basarse este en aquel, bien por provenir ambos de un ascendiente común. Continuando con el cotejo específico de QC con Z<sub>1</sub> por un lado y con Z<sub>2</sub> por otro encontramos que, fuera de vacilaciones fonéticas y de errores evidentes fácilmente subsanables sin necesidad de contar con otro testimonio, QC coincide con Z<sub>1</sub> frente a Z<sub>2</sub> en los siguientes pasajes:

- |     |  |
|-----|--|
| 2-4 | <i>A todo quanto</i> miraba / a vn mifmo tiempo caufaba / amor y embidia don Iuan (QC)                               |
| 2-4 | <i>A todo quanto</i> caufaua / a vn mifmo tiempo miraua / amor, y embidia D. Iuan (Z <sub>1</sub> )                  |
|     | <i>A todos quantos</i> miraua / a vn mifmo tiempo caufaua / amor, y embidia D. Iuan <sup>439</sup> (Z <sub>2</sub> ) |

<sup>438</sup> Recuérdese que Cruickshank creía que Calderón, al revisar el texto de *La vida es sueño*, debió de trabajar sobre algún ejemplar en el que marcó y reescribió los pasajes que deseó modificar, de ahí que muchos errores introducidos por la transmisión siguiesen presentes (1973a, p. 90). Algo similar debió de suceder con *El astrólogo fingido*, comedia que Calderón habría revisado sobre un ejemplar existente (fuese o no alguna de las ediciones zaragozanas) en el que habría introducido los cambios que creyese pertinentes, revisión que luego sería pasada a limpio por un amanuense para elaborar el original de imprenta. Por otra parte, un caso similar al comentado del *Astrólogo* se encuentra en *Casa con dos puertas mala es de guardar*, en la que un «las criadas» que conforma el primer hemistiquio de un verso aparece en el texto de la *Primera parte* de 1636 como una acotación (f. 45r.b) por probable error de un cajista que no comprendió que se trataba del final de una intervención de Marcela.

<sup>439</sup> Incluyo este ejemplo aquí por la coincidencia en «todo quanto», pues el error de Z<sub>1</sub> es evidente y fácilmente subsanable sin necesidad de tener delante otro testi-

- 337-39 En la caña de vn amigo / con gran secreto *estarè* / vnos dias (QC)  
 385-87 en la caña de vn amigo / con gran secreto *estare* / vnos dias ( $Z_1$ )  
 en la caña de vn amigo / con gran secreto *entrare* / vnos dias ( $Z_2$ )
- 1530-31 Que mal hize; / pero yo lo *enmendarè* (QC)  
 1693-94 Mal hize, / pero yo lo *enmendarè* ( $Z_1$ )  
 Mal hize, / pero yo lo *entendere*<sup>440</sup> ( $Z_2$ )

Junto a estas diferencias, que no son definitivas, aunque sí parezcan significativas, existe también un error común entre  $Z_1$  y QC que se ajusta a la definición de Blecua y que fue corregido en  $Z_2$ , lo que parece descartar que este último testimonio hubiese sido la base de QC.

- 298-301 como palabra me des / como noble, que ni a amigo / ni criado ha de faber / aquefte amor (QC)  
 346-49 como palabra me des, / como noble, que ni a amigo, / ni criado ha de faber. / Aquefte amor ( $Z_1$ )  
 como palabra me des / como noble, que ni amigo, / ni criado ha de faber / aquefte amor ( $Z_2$ )<sup>441</sup>

Existen casos, sin embargo, en los que QC lee con  $Z_2$  frente a  $Z_1$ , fuera también de vacilaciones fonéticas y errores evidentes:

- 29-32 Pues tu hermosura, / porque amor se fatifaga, / tambien las pinturas paga, / *escuchame* otra pintura (QC)  
 25-28 Pues tu hermosura, / porque amor se fatifaga, / tambien las pinturas paga, / *escuchame* otra pintura ( $Z_2$ )  
 Pues tu hermosura, / porque amor se fatifaga, / tambien las pinturas paga, / *escucheme* otra pintura ( $Z_1$ )
- 551-52 que no os viera fi os dexara, / ò no os dexara, fi os viera (QC)  
 641-42 que no os viera fi os dexara, / o no os dexara fi os viera ( $Z_2$ )

monio. Nótese que la lectura de  $Z_2$  es más *normal* que la de  $Z_1$  y QC, ya que el referente de ese *todos cuantos* son personas que sentirían envidia y amor ante la presencia de don Juan, frente al más vago *todo cuanto*.

<sup>440</sup> Más ejemplos en los versos 705-06, 973, 1605 y 2571-72 de QC, que se corresponden con los versos 805-06, 1093, 1768 y 2837-38 de Z.

<sup>441</sup> No tengo en cuenta el evidente error de puntuación de  $Z_1$  que pudo corregir QC por su cuenta.

que no viera li os dexara, / ò no os dexara, li os viera ( $Z_1$ )

- 409-11      Efto *fufres*, viue Christo, / feñor, que no lo fufriera / li la Diofa  
Venus fuera (QC)
- 487-89      Efto *fufres*, voto a Christo, / feñor, que no lo fufriera / li la  
Diofa Venus fuera ( $Z_2$ )  
Efto *fufris*, voto a Christo, / feñor, que no lo fufriera / li la  
Diofa Venus fuera ( $Z_1$ )
- 1601-03    lo primero / fui a hablar de vos, y auia / alli quien por  
Astrologo os tenia (QC)
- 1764-66    lo primero / [...] fue hablar de vos, y auia / alli quien por  
Astrologo os tenia ( $Z_2$ )  
lo primero / [...] fue hablar de vos, ya auia / alli quien por  
Astrologo os tenia ( $Z_1$ )

Se trata de ejemplos que en ningún caso implican que QC conociese  $Z_2$ , ya que en ellos las lecturas de  $Z_1$  resultan dudosas y pudieron ser corregidas en QC sin necesidad de haberse tenido en cuenta  $Z_2$ , de tal manera que parecen seguir pesando más los ejemplos ofrecidos de lo contrario, sobre todo el error común mencionado. Existe, sin embargo, un pasaje que obliga a descartar esta posible dependencia de QC con respecto a  $Z_1$ :

- 2175-78    Pues, que Astrologo acertò, / cofa ninguna *pensò*, / que el me-  
jor del mundo foy, / *que vos os faldreis* con ello (QC)
- 2376-79    Pues que Astrologo acertò / cofa ninguna *pensada*, / que el  
mejor del mundo foy / *creed*, y *que faldreys* con ferlo ( $Z_1$ )  
Pues que Astrologo acertò / cofa ninguna *pensada*, / que el  
mejor del mundo foy, / *que vos faldreys* con ferlo ( $Z_2$ )

Como puede observarse, el único testimonio que ofrece buenas lecturas en todo el pasaje es  $Z_1$ , pues en él *pensada* actuaría como modificador de *cosa ninguna*, mientras que la cláusula subordinada *que el mejor del mundo soys* dependería del verbo principal *creed*. En  $Z_2$  se deturpa misteriosamente esta buena lectura de  $Z_1$  y se elimina el verbo *creed*, clave para la corrección sintáctica del pasaje. En QC hay dos errores: por un lado *pensada* se transforma, por posible influjo de la rima del romance, en *pensó*, con lo cual ya no puede actuar como adjetivo y parece que seguiría teniendo como sujeto al astrólogo; por otro, tampoco existe aquí el verbo *creed* de  $Z_1$  y hay dos cláusulas

subordinadas introducidas por *que* que no cuentan con un verbo principal del que depender.

Este segundo error de QC se aproxima en gran medida, además, a la lectura de  $Z_2$ , en particular al sintagma «que vos», no presente en  $Z_1$  y que difícilmente pudo haber llegado tanto a QC como a  $Z_2$  de manera independiente, por lo que de nuevo estaríamos ante un error común de acuerdo con la definición de Blecua, aunque al menos en QC se corrige la hipometría del verso de  $Z_2$ .

Es probable, sin embargo, que la lectura «que vos» sea correcta y que el error esté en otro verso. El texto de Vera Tassis puede resultar aquí de gran utilidad:

Pues que Astrologo acertò  
cofa que dixo: *penfad*  
que el mejor del Mundo fois,  
que vos os faldreis con ello.

Salvo por la variante «que dixo», motivada por el intento de corregir el corrupto texto de Q en el que se basaba («cofa que nunca penso»), entiendo que la lectura de Vera Tassis en este pasaje probablemente se corresponda, con leves variaciones, con la escrita originalmente por Calderón. Otro lugar de la comedia, de estructura muy similar, parece apoyar esta hipótesis:

[Mo.] pues que Astrologo acertò  
cofa ninguna. D. D. Advertid,  
que os espero (QC 1355-57; Z 1514-16)

La lectura *pensad* seguramente fue la escrita por el poeta en el pasaje que nos ocupa, y durante la transmisión se corrompió o bien en *pensada*, lectura de Z, por posible influjo del femenino de «cosa ninguna», o bien en *pensó*, lectura de QC, por atracción de la rima del romance<sup>442</sup>. De este verbo *pensad* depende la cláusula del verbo siguiente, en tanto que «que vos os saldréis con ello» habría de verse como una causal dependiente de la cláusula anterior. En  $Z_1$  el error de *pensada* se mantuvo, pero se intentó dar sentido al pasaje introdu-

<sup>442</sup> Es posible que el texto base utilizado por QC presentase ya la lección *pensada*, por lo que *pensó* podría verse incluso como un error compuesto, es decir, que a partir de un error del texto base se incluye un error nuevo en QC quizá como intento de subsanar aquel.

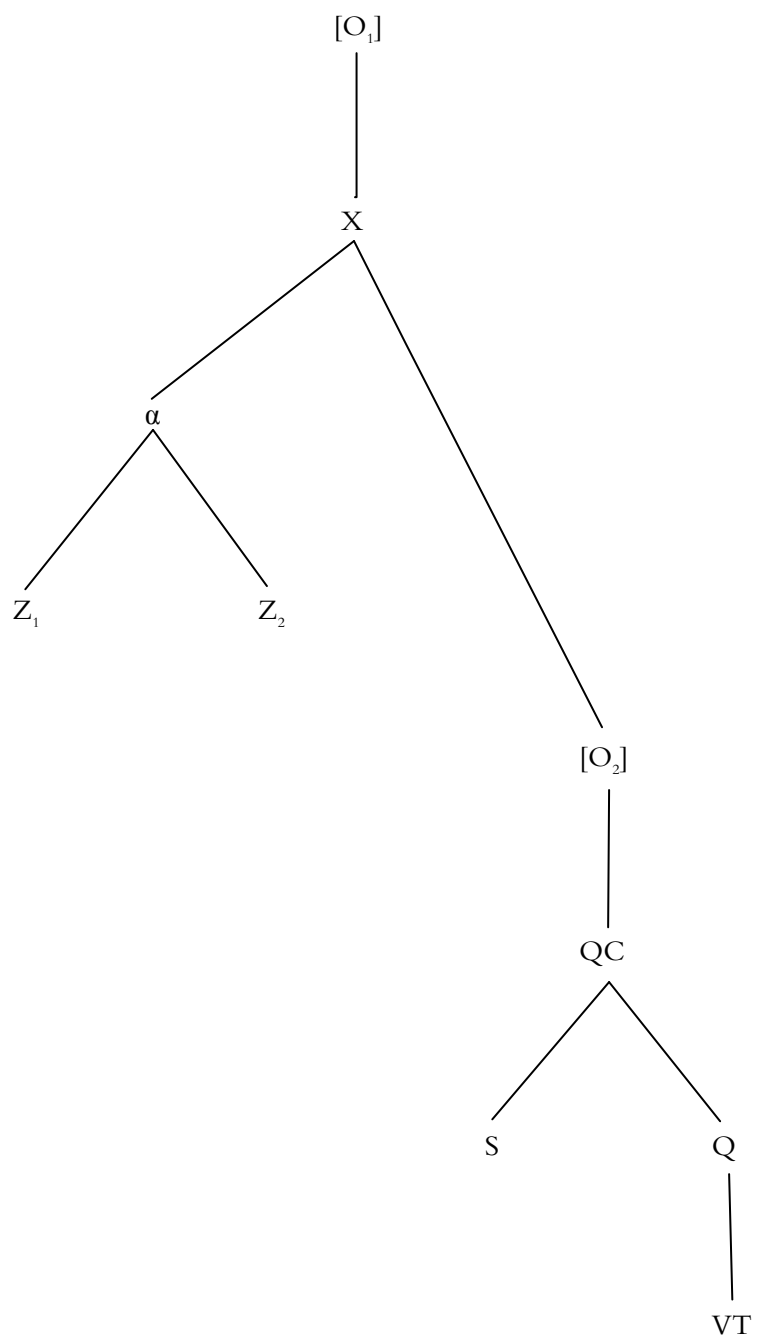


ciendo un nuevo verbo conjugado, *creed*, del que pasaron a depender las cláusulas «que el mejor del mundo sois» y «y que saldréis con serlo», y que sustituyó al sintagma «que vos», mantenido tanto en QC como en  $Z_2$ .

Tal coincidencia entre estos dos testimonios prueba, a mi entender, en primer lugar que QC no puede descender de  $Z_1$ , y en segundo lugar, que tampoco puede hacerlo  $Z_2$ , que, por el contrario, debe derivar de un ascendiente común de las dos ediciones zaragozanas, quizá el original de imprenta, que habría sido utilizado en ambas<sup>443</sup>. Dado que, como vimos,  $Z_1$  y QC presentan asimismo un error común que fue solventado en  $Z_2$ , por lo que QC tampoco podría descender de esta, cabe proponer el siguiente *stemma*<sup>444</sup>:

<sup>443</sup> Cabría también la posibilidad de que la corrección de  $Z_1$  se hubiese introducido ya durante el proceso de impresión, por lo que unos ejemplares incluirían el pasaje con la nueva versión y otros mantendrían la antigua, de tal manera que  $Z_2$  podría haber sido elaborado a partir de uno de estos últimos. Sin embargo, todos los ejemplares de  $Z_1$  que he podido consultar (BNE: R/24978 y T-i-30 (XXV); Biblioteca de la Universidad de Bolonia: A. V. Tab. I. M. I. 162. 24; Biblioteca San Marcos de Venecia: DRAMM. 3898; Biblioteca de la Universidad de Freiburg: E 1032, g-25; Biblioteca Apostólica Vaticana: R.G.Lett.Est.IV.271; Biblioteca de la Universidad de Cambridge: F. 163. c. 8. 4) presentan la misma lectura en este lugar.

<sup>444</sup> Me sirvo para su elaboración de modelos propuestos por Blecua, 1983, pp. 118-19.



En el *stemma* propuesto existe un primer original perdido debido a Calderón del que tras no importa ahora cuántos pasos intermedios se llega a un arquetipo X que incluye ya los tres errores comunes vistos de QC con Z<sub>1</sub>, con Z<sub>2</sub> y con ambas, y que posiblemente se corresponda con una copia del autor de comedias o de alguien de la compañía que puso en escena la comedia. De él deriva, en primer lugar, un subarquetipo  $\alpha$ , presumiblemente el original de imprenta utilizado para la edición de Z<sub>1</sub> y que, como se acaba de estudiar, debió de ser utilizado de nuevo para Z<sub>2</sub>; y, en segundo lugar, el texto utilizado por Calderón para introducir los diversos cortes, añadidos y modificaciones que dieron lugar a la segunda redacción de la comedia, O<sub>2</sub>, que, como expuso Cruickshank a propósito de *La vida es sueño*, nunca debió de existir como un texto en limpio de puño y letra de Calderón, por lo que habrá que considerar que O<sub>2</sub> está representado por ese texto previo con las diversas intervenciones de Calderón, lo que explicaría que se hubiesen mantenido en él algunos de los errores presentes ya en X. A partir de este texto se habría copiado el original de imprenta sobre el que se editó QC, cuya descendencia ya conocemos.

Al margen de las relaciones textuales propuestas, también podría prestarse a discusión el haberse incluido en el *stemma* dos originales que responderían, respectivamente, a una primera escritura de la comedia por parte de Calderón concebida para su puesta en escena y a una revisión bastantes años posterior, realizada también por el propio dramaturgo con miras a la inclusión de la comedia en la *Segunda parte de comedias* de Calderón publicada en 1637. A intentar demostrar esta hipótesis está dedicado el siguiente apartado del trabajo.

#### 3.4. COTEJO DE QC Y Z

Siguiendo el ejemplo de Ruano en su artículo sobre *El mayor monstruo*<sup>445</sup>, me parece que una buena forma de iniciar el cotejo de las dos versiones del *Astrólogo* consiste en ofrecer unas pequeñas notas estadísticas que permitan irse haciendo una idea de las diferencias existentes entre ambas y de a cuántos versos de la comedia afectan. Adjunto, pues, a continuación dos tablas: en la primera se muestran en números brutos de versos las divergencias entre ambas versiones,

<sup>445</sup> Ruano de la Haza, 1998a.

reducidas a esquema. En la segunda se muestran las mismas diferencias, pero expresadas de manera porcentual.

Tabla 1 (en número de versos):

Jornadas	I		II		III		Total	
	QC	Z	QC	Z	QC	Z	QC	Z
Idénticos	602		745		448		1795	
Diferentes	261		358		284		903	
Añadidos	15	131	32	82	131	258	178	471
Total	878	994	1135	1185	863	990	2876	3169

Tabla 2 (en porcentaje sobre el número de versos):

Jornadas	I		II		III		Total	
	QC	Z	QC	Z	QC	Z	QC	Z
Idénticos	68,56	60,56	65,64	62,87	51,91	45,25	62,41	56,64
Diferentes	29,73	26,26	31,54	30,21	32,91	28,69	31,40	28,49
Añadidos	1,71	13,18	2,82	6,92	15,18	26,06	6,19	14,86

Como puede apreciarse, el grado de diferencias que presenta *El astrólogo fingido* es sensiblemente inferior al mostrado por Ruano para *El mayor monstruo*, pues en esta el conjunto de versos añadidos y diferentes era más de la mitad en el caso de la versión manuscrita y andaba cerca de la mitad en el de la *parte*. Y debe notarse, además, que la tercera categoría en el estudio de Ruano hablaba de versos parecidos, mientras que en nuestro caso se trata de versos idénticos, que en el total de la comedia alcanzan hasta el 62,41% en QC y algo menos, el 56,64%, en Z. Por otra parte, dentro del conjunto de versos diferentes hay una gran variedad de grados que van desde versos muy pare-

cidos que solo varían por cambios sintácticos o el empleo de sinónimos hasta versos distintos por completo.

Parece, a primera vista, que el caso de *El astrólogo fingido* al que más se aproxima es al estudiado por el propio Ruano a propósito de *La vida es sueño*, pues en esta comedia las diferencias afectaban a aproximadamente el 40% del texto (como en el *Astrólogo*) y no parecía haber otra causa para la revisión de la obra que su inminente impresión en la *Primera parte de comedias* de Calderón, preparada, al menos nominalmente, por su hermano José, al igual que sucedió un año más tarde con la *Segunda* que contiene el *Astrólogo*. En el caso de *La vida es sueño* la reescritura también es mayor a medida que avanza la comedia, algo, por otra parte, común a otras revisiones calderonianas, como las de *El mayor monstruo* o *El agua mansa*.

Otra situación cercana podría ser la ya tratada de *La púrpura de la rosa*, comedia que según Wilson<sup>446</sup> habría sido revisada de cara a su edición y cuya segunda versión coincidiría con la del *Astrólogo* en contar con menos versos que la primera, frente a *La vida es sueño*, ampliada en 22 versos en su segunda versión; pero al no ser el estudio de Wilson tan detallado como el de Ruano la posibilidad de comparación es menor<sup>447</sup>.

#### 3.4.1. Errores presentes solo en una versión

Un primer grupo de cambios que se aprecia en QC con respecto a Z supone la corrección de la mayor parte de los errores presentes en las ediciones zaragozanas, lo que proporciona ya un indicio de revisión. Estas correcciones pueden suponer la adición de un verso no presente en Z pero exigido por la métrica o la eliminación, por el contrario, de versos extramétricos incluidos en Z, como en los siguientes ejemplos<sup>448</sup>:

<sup>446</sup> Wilson, 1973b.

<sup>447</sup> De ser cierta la revisión de estas tres comedias con vistas a su impresión se cumpliría lo afirmado por Arellano, siguiendo a Vitse, sobre la afición de Calderón a corregir e incluso refundir sus obras antes de darlas a la imprenta (Arellano, 1995, pp. 457-58, y Arellano/García Ruiz, 1989, p. 76).

<sup>448</sup> En caso de discrepancia entre las dos ediciones zaragozanas, leo según Z<sub>1</sub>. Solo indicaré la variante de Z<sub>2</sub> en caso de que sea relevante.

## Z

*Mor.* Esto *sufiris*, voto a Christo,  
 señor, que no lo sufriera  
 si la Diosa Venus fuera.  
*D. Die.* En bano el dolor refisto.  
 .....  
*Bea.* La ciega resolucion  
 de una libre condicion,  
 arto hago yo de mi parte,  
*D. Die.* Mas ya es imposible amarte,  
 pues no *sabrá* la ocasion. (487-96)

[*Mor.*] yo se que *en* vna razon  
 dixiste.  
*Bea.* Yo se que si,  
 y aun tu lo vieras, si aqui  
 te dixera la ocasion,  
 que estriua la pretenfion.  
 .....  
*Mor.* Pues yo no quiero apurallo,  
 que tu por dezillo mueres  
 tan liberal, que aun no quieres,  
 que me cueste preguntallo,  
 dime que causa la *obliga*.  
*Bea.* Mi señor es el que viene,  
 basta dezir que la tiene  
 fin que la causa *le* diga.  
*Mor.* Luego en vano es que profiga  
 aqueste intento.  
*Bea.* Iamas  
 de mi boca la fabras.  
*Mor.* Pues de *tu* lo he de saber,  
 no sirues, y eres muger.  
*Bea.* Si.

## QC

*Mor.* Esto *sufres*, viue Christo,  
 señor, que no lo sufriera  
 si la Diosa Venus fuera.  
*D.D.* Que mal mi pena refisto:  
*has visto Moron, has visto*  
 la ciega resolucion  
 de vna altiua condicion?  
*Bea.* Harto hago yo de mi parte,  
 mas es imposible amarte.  
*D. D.* No *fabrè* yo la ocasion?<sup>449</sup>  
 (409-18)

[*Mor.*] yo se, que *ni* vna razon  
 dixiste?  
*Bea.* Yo se que si,  
 y aun tu lo vieras, si aqui  
 te dixera la ocasion,  
 que estriua su pretenfion,  
*pero por ser fuerça callo*.  
*Mor.* Pues yo no he de procurallo,  
 que tu por dezillo mueres,  
 tan liberal, que aun no quieres,  
 que me cueste el preguntallo:  
 mas di, que causa la *oblige*.  
*Bea.* Mi señor es el que viene,  
 basta dezir, que la tiene  
 fin que la causa *te* diga.  
*Mor.* Luego en vano es que profiga  
 aqueste intento?  
*Bea.* Iamas  
 de mi boca lo fabras.  
*Mor.* Pues de *ti* lo he de saber,  
 no sirues, y eres muger?  
*Bea.* Si.

<sup>449</sup> Nótese que además de la laguna de un verso hay más errores en Z, como el penúltimo verso de la décima mal atribuido a don Diego o el error de *sabrá* en el último. La presencia de dos interrogaciones en QC da también más sentido al texto. Incluso en el primer verso el *sufiris* debe de ser erróneo, ya que Morón tutea siempre a don Diego, como sucede en QC, aunque ya Z<sub>2</sub> había corregido la lectura de Z<sub>1</sub>.

<i>Mor.</i> Pues tu me lo diras.	<i>Mor.</i> Pues tu me lo diràs. <i>Vanfe.</i>
<i>Vafe Beatriz, y fale Leonardo por donde</i> <i>le haze entrar a Moron.</i>	.....
<i>Leo.</i> Que buscays aqui.	.....
<i>Mor.</i> Ay de mi. <i>Vafe.</i>	.....
<i>Sale Don Iuan, y Don Carlos de noche.</i>	<i>Salen don Iuan y don Carlos de noche.</i>
<i>D.Iu.</i> Importa al fin para vn honroso efecto el quedarme en Madrid con tal secreto (557-79)	<i>Iuan.</i> Importa al fin para vn honroso efeto el quedarme en Madrid con tal secreto (469-90) <sup>450</sup>
[ <i>Qui.</i> ] Queda, que estas tan perdida, que te vas de tierra en tierra como muger defdichada. .....	[ <i>Qui.</i> ] Que va, que estas tan perdida, que te vas de tierra en tierra como muger defdichada. <i>Vio.</i> <i>Aqui ha de ver mi firmeza,</i> que ha de hazer, que yo le espere libre y fuya hasta que buelua, porque halle credito en mi la lealtad, y la firmeza. (685-92)
<i>D.D.</i> Que a muger de quien se sabe alguna flaqueza, es cierto que llega a hablarla el galan sin aquel cortès respeto que antes tuuo, porque <i>piense</i> teniendo su amor en menos, que el fauor que al otro hizo se le debe de derecho. .....	<i>D.D.</i> Que a muger de quien se sabe alguna flaqueza, es cierto, que llega a hablarla el galan sin aquel cortes respeto que antes tuuo, porque <i>piensa</i> , teniendo su honor en menos, que el fauor que al otro hizo se le debe de derecho. <i>Mor.</i> <i>Aqui boluere a buscarte.</i> <i>Vafe Moron.</i> <i>Sale don Antonio.</i>
<i>Mor.</i> Don Antonio es este. <i>Vafe Moron.</i>	<i>Ant.</i> <i>Befoos las manos don Diego.</i>
<i>D.D.</i> Yo las vuestras.	<i>D.D.</i> Yo las vuestras.
<i>Ant.</i> Que teneys, que estays tan triste y suspenso? (919-26)	<i>Ant.</i> Que teneis, que estais tan triste y suspenso? (801-12) <sup>451</sup>

<sup>450</sup> Como se aprecia, además de las cinco malas lecturas de Z en este pasaje subsanadas en QC (además de una mala lectura de QC que estropea una buena de Z) y del verso exigido por métrica que se restituye, se incluye en Z un verso fuera de estrofa que parece un añadido realizado en la compañía para tener una broma más a cargo del gracioso. El verso no figura en QC.

<sup>451</sup> Además del error de *piense*, en este pasaje le falta a Z verso y medio.

[D. <i>Iu.</i> ] caufa de pleytos muy grandes, que oy a la Corte me han buelto quando ya estaua refuelto, de pallar, firviendo a Flandes.	[ <i>Iu.</i> ] caufa de pleitos mui grandes, que oi a la Corte me han buelto, quando ya estaua refuelto de pallar, firviendo a Flandes. .....
<i>Leo.</i> Ofreceros <i>esta casa</i> puedo fin que echeys en ella menos a la de mi hermano.	<i>Leo.</i> Esta es mi casa, y en ella no os falta la de mi hermano.
<i>D. Iu.</i> El estylo cortefano estimo, vos dama bella [...] (2236-44)	<i>Iu.</i> El estylo Cortefano estimo: vos dama bella, [...] (2074-81) <sup>452</sup>

Otros muchos errores de Z consisten en hipermetrías, hipometrías, omisiones, errores en la atribución de versos, defectos de rima, de puntuación, etc., además de pasajes corruptos y, a veces, ininteligibles, como por ejemplo:

Z	QC
<i>perdiome</i> tu hermafura, fi atreuido y descortes pufe en tu casa los pies, que en esta <i>continencia</i> no quife pedir licencia. <i>Porque</i> tú no me la des (431-36)	<i>perdoneme</i> tu hermafura, fi atreuido y descortès pongo en tu casa los pies, que en esta <i>contingencia</i> no quife pedir licencia, <i>porque</i> tú no me la des (383-88)
Das las prifiones, <i>con</i> que aprieto <i>fello</i> , poniendo el secreto, como ves que libre estas (513-16)	Das las prifiones <i>en</i> que aprieto <i>fe va</i> poniendo el secreto, como ves que libre estàs (425-28) <sup>453</sup>
no <i>fea que</i> al tomar el pliego, ni con defleo <i>rompo</i> la nema, yo creo, que me puedo declarar (1627-30)	no <i>fe holgò</i> al tomar la carta, ni con defeo <i>rompio</i> la nema, yo creo que me puedo declarar (1472-75) <sup>454</sup>

<sup>452</sup> Como se ve, hay en Z un verso que falta en QC, pero se trata de un verso extramétrico, pues queda fuera de la serie de redondillas del pasaje.

<sup>453</sup> Entiendo que *en qué aprieto se va poniendo el secreto* constituye un aparte, por lo que la lectura de QC, frente a la de Z, es perfectamente correcta.

<sup>454</sup> Otros ejemplos de errores de Z, entre otros muchos, pueden verse en los versos 18, 38, 213, 309, 387, 467, 471, 524, 609, 631, 651, 661, 715-16, 745, 759, 797, 811, 828-30, 887, 946-47, 1001, 1026, 1518, 1524, 2698, 2778...



Sin embargo, no solo existen numerosos errores en Z tanto en pasajes presentes en QC como en otros que solo figuran en la edición zaragozana, sino que, como ya pudo comprobarse al analizar los distintos testimonios de la *Segunda parte*, QC no se libra tampoco de ellos, aunque bien es cierto que en una cantidad mucho menor que los de Z, errores que quizá estuviesen ya en el texto sobre el que trabajó Calderón, que solo habría modificado aquellos pasajes que considerase oportuno sin tocar otros, como ya se apuntó, o bien errores nuevos que pudieron introducirse durante el proceso de copia del original de imprenta o al prepararse el propio texto impreso.

Frente a los pasajes muy corruptos, las graves hipermetrías e hipometrías o las omisiones de versos de Z, puede observarse que los errores de QC suelen ser fácilmente detectables y corregibles, y en la mayoría de los casos parecen deberse, además, a errores mecánicos de impresión, como en los siguientes ejemplos:

Z	QC
<p>alsi anda mi amor ciego,  como hijo deste fuego  haziendo cercos al fol,  <i>hafia</i> abrafarme porfia  <i>efia</i> pena, este rigor (1008-12)</p>	<p>Anfi anda <i>anda</i> mi amor ciego,  como sombra deste fuego  haziendo cercos al Sol,  <i>efia</i> abrafarme porfia  <i>efia</i> pena, este rigor (892-95)</p>
<p>[D. Ma.] tu Beatriz, tu me has vendido.  <i>Bea.</i> Yo señora no he hecho tal.  <i>D. Ma.</i> Que bien aquesto temia,  mal aya amen quien se fia  de criadas. (1094-98)</p>	<p><i>Bea.</i> Tu Beatriz, tu me has vendido.  <i>Ma.</i> Yo, señora, no hize tal,  que bien aquesto temia,  mal aya, amen, quien se fia  de criadas. (974-78)</p>

Otros errores se encuentran en versos reescritos con respecto a Z, lo que quizá facilitase que se introdujese un error si la corrección no estaba suficientemente clara en el texto revisado por Calderón, como ya se vio en el apartado sobre la filiación de ambas versiones o como en el siguiente ejemplo:

Z	QC
Que fi en la iusticia mia bien <i>enterada</i> no eftays (1059-60)	que fi en la iusticia mia bien <i>informado</i> no eftais (939-40) <sup>455</sup>

### 3.4.2. Variaciones equipolentes entre ambas versiones<sup>456</sup>

Fuera de estos casos de revisión de errores del texto base y de los versos añadidos o suprimidos de una versión a otra, que trataremos más adelante, encontramos otras muchas variantes introducidas por QC que no corrigen malas lecturas de Z, sino que son equipolentes con respecto a otras de Z igualmente válidas. Muy numerosas a lo largo de toda la obra, ofrecen una gran variedad, ya que pueden ser meras vacilaciones fonéticas<sup>457</sup>, variaciones de número, de género, alteración del orden de palabras dentro de un mismo verso, inversión del orden de dos versos, cambios de una palabra por otra de su misma categoría, de una forma verbal por otra del mismo verbo, cambios en los pronombres personales, en los adjetivos y pronombres no personales, en las conjunciones, en las preposiciones, en los adverbios, en los artículos, en el personaje que habla, en la métrica (siempre en silvas), cambios más amplios en un ámbito sintagmático o versos completamente distintos<sup>458</sup>.

Dentro de estas lecturas resulta muchas veces difícil establecer la causa que haya originado el cambio, quizá por intentar buscar una

<sup>455</sup> Otros errores de QC pueden verse en los versos 234, 399, 462, 479, 537, 679, 688, 832, 1031, 1038, 1065, 1073, 1154, 1276, 1304, 1314, 1368, 1377, 1420, 1465, 1502, 1513, 1552, 1585, 1597...

<sup>456</sup> En este apartado y en el siguiente, en el que se analizan los pasajes presentes en una sola de las versiones, presento el texto modernizado y con los errores corregidos de acuerdo con mis ediciones para facilitar su lectura y por no parecer de especial importancia en este caso ofrecer el texto con las grafías originales, pues ya no se trata ahora de establecer filiaciones textuales sino de comparar ambas versiones desde un punto de vista más literario.

<sup>457</sup> Se percibe que, en general, en Z tienden a mantenerse los grupos cultos, frente a QC.

<sup>458</sup> Aunque en cualquier página de la edición pueden hallarse ejemplos de lo dicho, ofrezco aquí la referencia a al menos un verso en que se aprecie cada una de las posibilidades señaladas (los números de verso remiten a QC/Z): 854/970, 367/419, 96/116, 374/426, 1149/1275, 46/58, 511/601, 1465-66/1620-21, 19-20/23-24, 317/365, 25a/29a, 658/754, 401/479, 9/13, 2767/3067, 83-84/103-04, 1160/1286, 2875/3168, 85/105, 442/530, 799/914, 1568b/1731b y 1621/1784-85.

lógica que no tiene por qué existir en el proceso creativo<sup>459</sup>. Hay otros casos, sin embargo, en los que sí parece apreciarse una cierta voluntad de pulir y afinar el texto original. En ocasiones no se trata sino del cambio de una palabra por otra, pero ajustando y precisando el sentido<sup>460</sup>, como cuando, al enterarse de que se ve por las noches con Juan, don Diego pasa a tener en Z el *amor* de María en menos (versos 920 y 1273), mientras que en QC es, más propiamente, el *honor* (versos 806 y 1147). Carlos pide a Violante recompensa en Z por *parte* de una carta (1619), que parece trivialización del *porte* de QC (1464), posiblemente la lectura original. En Z (2622) a Diego le importa mantener con Leonardo la *ocasión* que ha pretendido, la *opinión* en QC (2347). Una celosa *licencia* de Z (1124) se convierte en *pendencia* en QC (1000). En Z don Diego decide no amar más a María, por lo que se despide de una confianza que llama extrañamente *buen*a (533), mientras que en QC es *loca* (445). Otáñez oirá en Z, según Morón, ruido de *confusiones* durante su vuelo mágico (2989), mientras que en QC aún pasará más miedo ya que lo que oirá serán *aullidos* (2727).

Mayor dramatismo se genera en QC cuando Violante *rasgó* la carta de Juan (1494) y no simplemente la *dejó*, como en Z (1649). En QC (2367) Diego confiesa a Leonardo que en el pasado se vio obligado a *fingir* ser astrólogo, aunque en Z (2644) solo había tenido que *decirlo*. En QC (701) es Beatriz quien da entrada a Juan y no María (Z 801), pues era aquella quien bajaba a abrirle. Más desprendido resulta Juan en QC (2749) al decirle a María que durante su conversación con Leonardo intentó que ella quedase inocente y no él, como sucede en Z (3027).

A veces en QC se quiere ponderar algo que en Z quedaba más neutro, y así don Diego besa los pies de Leonardo por *tanto* favor (QC 1219) y ya no por *ese* favor (Z 1377), de igual modo que Leonardo no se admira de que Diego hable con *esa* humildad (Z 2655), sino con *tanta* humildad (QC 2378). Al ir a visitar a María, Juan entra en donde *están* sus soles (Z 137), soles que en QC (114) *están ardiendo*. En QC (2260) Antonio cuenta a Carlos la astrología de

<sup>459</sup> Recuérdese lo que escribía Blecua a propósito de que las revisiones de una obra por parte de su autor «no siempre responden a la coherencia esperada por un crítico que quiere dar explicaciones racionales de complejos procesos creadores» (1983, p. 118).

<sup>460</sup> Algo similar señala Ruano, 1992, p. 63, a propósito de *La vida es sueño*.

Diego *sutilmente*, mientras que en Z (2523) se limita a hacerlo *nuevamente*. Don Diego deja en QC (1071) de ver planetas *insignes* (Z 1197) y pasa a ver más propiamente planetas *y signos*.

Lamenta Diego en Z (886) que María *hable* a Juan, pero en QC, con más razón, que le *admita* (780). En QC Juan entretiene a María con *mil finezas* (707) y ya no con *bachillerías* como en Z (807), en donde (1472) don Diego solo le da color *también* a su fingimiento, mientras que en QC (1309) le da un color *notable*. El dubitativo Carlos pide a Amor en Z (1544) que lo ayude, pues *determinado* está a declararse a Violante; más necesitará la ayuda en QC (1381), ya que ahí está, como suele ser habitual en él, *tan confuso*. En Z (2490) piden a Diego el remedio del mal que él está *temiendo*; en QC, sin embargo, lo *padece* ya (2227). Un *vencerá* de Z (2580) referido a la lucha amorosa se suaviza en *alcanzará el favor* en QC (2317). Para galantear a Violante Carlos le dice en QC que las noticias sobre don Juan *sus dos soles las verán* (1471), cuando en Z tan solo *las cartas lo dirán* (1626). Por último, y a modo de curiosidad, un *topado* de Z (1439) se convierte en *encontrado* en QC (1276), al más puro estilo Vera Tassis<sup>461</sup>.

Hay pasajes en los que un cambio conceptual se extiende a más de un verso, como sucede en este reproche de María a don Diego:

Z	QC
Aquí os habéis de quedar, pues cuando el mismo sol fuera el que <i>seguirme</i> intentara, <i>solo en pensarlo</i> eclipsara su luz y no se atreviera a mirarme sin desdén (1030-35)	De aquí no habéis de pasar pues cuando el sol mismo fuera el que <i>mirarme</i> intentara <i>sola mi vista</i> eclipsara su luz [y] no se atreviera a mirarme sin desdén (910-15)

Como se puede observar, *seguirme* se convierte en *mirarme*, lo que origina que en el verso siguiente *solo en pensarlo* pase a *sola mi vista*, siguiendo con el campo conceptual de lo visual, en el que se vuelve a insistir dos versos más abajo con un nuevo *mirarme*.

Otro pasaje bastante reelaborado es el siguiente:

<sup>461</sup> Puede comprobarse en Hesse, 1941, pp. 1 y ss.

Z	QC
que te quise habrá dos años [...], tantos ha que a tus dos soles alas de <i>acero</i> previne; mas si a tu <i>fuego</i> se <i>ablandan</i> , si a tus rayos se derriten, ¿qué mucho que tanta <i>esfera</i> abrasado me derribe (161-70)	que te quise habrá dos años [...], tantos ha que a tus dos soles alas de <i>cera</i> previne; mas si a tu <i>nieve</i> se <i>yelan</i> , si a tus rayos se derriten, ¿qué mucho que tanto <i>fuego</i> abrasado me derribe (137-46)

En QC se corrige, en primer lugar, el error «alas de acero» de Z y se establece, además, un contraste *fuego* – *nieve* en los dos versos con prótasis condicionales, que en Z vienen a decir lo mismo. Al sustituir *fuego* por *nieve*, Calderón puede emplear *fuego* más abajo en lugar de *esfera*, lo que también parece mejorar la lectura.

A veces en QC se introduce un cambio para evitar la repetición de una palabra<sup>462</sup>, pero en otras ocasiones se reitera en QC un mismo término quizá con intención expresiva, como cuando, según Juan, una flor le decía a María «*quita* a mis hojas sus flores / y tus manos no me *quites*» (179-80), mientras que en Z la lectura tenía menos fuerza ya que en lugar del primer *quita* había un *cuenta* (203-04). También parece más efectiva la insistencia en un mismo vocablo en la siguiente réplica de Morón en QC: «no te lo puedo *decir* / y por *decirlo* reviento» (749-50), cuando en Z en el segundo verso se leía *contarlo* (854). Un caso dudoso lo constituyen los versos 252-53 de QC en los que se repite *temo y dudo* (en el segundo de los casos se lee *me resisto* en Z 277): a primera vista parece un error de copia o del cajista; sin embargo, está hablando, supuestamente alterada, María, por lo que quizá Calderón decidiese repetir la fórmula para dar mayor dramatismo.

Pero, como ya se vio en un ejemplo mencionado unas líneas más arriba, a veces los cambios de QC parecen generar peores lecturas que las de Z que supuestamente se están intentando mejorar<sup>463</sup>, como cuando, al enterarse de que Juan había partido, al menos en teo-

<sup>462</sup> Así parece suceder en los versos 508, 673, 1026, 1226, 2157, 2360, 2452, 2506 ó 2605.

<sup>463</sup> Con algún cambio difícil de entender se encontraba también Ruano, 1992, p. 75.

ría, a Flandes, Violante se quejaba en Z (1843) de que un amor firme como el suyo recibiese siempre *premios tales*, lectura que por irónica parece mejor que la más *normal* de QC (1843), donde lo que recibe son *desengaños*.

En otras ocasiones quizá Calderón no advirtiese al cambiar una palabra que muy cerca había otra casi igual, con lo que se invertía el proceso ya señalado de modificar lecturas de Z para evitar repeticiones (salvo, claro está, que se repitiese la palabra por fines expresivos, lo que no parece ser aquí el caso). Así, un *creas* de QC (1905) introducido en lugar de un *veas* (Z 2077) reitera un *has creído* anterior, además de rebajar el carácter de evidencia que tenía el empleo, más efectivo, de *veas*. En QC se repite en versos muy próximos la estructura *habéis querido / saberlo* (2440-41 y 2447-48), quizá por error, ya que en Z se lee *habéis querido / apremiarme* en el primer caso (2719-20) y *me he fingido / ignorante* (2726-27) en el segundo, por lo que resulta difícil imaginar que se emplease un mismo sintagma en dos ocasiones tan próximas para sustituir dos lecturas distintas de Z<sup>464</sup>.

Quizá los casos más curiosos de introducción de posibles peores lecturas en QC con respecto a Z se den en cuanto al tratamiento. Al estudiar los errores de ambas versiones se vio un pasaje en el que un *sufrés* de Z (488) pasaba a *sufres* (QC 409), variación que parecía adecuada ya que hablaba Morón a Diego, a quien siempre tutea, y que en efecto ya había sido introducida en Z<sub>2</sub>. Pero otros ejemplos inversos resultan más dudosos. Así, en Z (1555) Antonio dice a Carlos *pues habrás de saber*, que se convierte en QC (1392) en *pues habéis de saber*, aunque en el resto de la escena se tutean. En Z (1956) pregunta Diego a Violante si *tendréis* ánimo para hablar a Juan, que en QC (1782) se transforma en *tendrás*, cuando Diego siempre trata a Violante de vos. Ante sus quejas, Leonardo dice a María en Z (2289) que más joyas *tienes*, lo que se transforma en QC (2106) en *tenéis*, a pesar de que Leonardo siempre tutea a su hija en ambas versiones (Vera Tassis, que no se había percatado de los dos casos anteriores, sí se dio cuenta en este y enmendó). Más curioso es el verso 2227 de Z, en el que dice Juan a Leonardo que viene a *darte* la disculpa, lo que en QC se transforma en *daros* (2065). Hasta entonces Juan había tuteado a Leonardo, de lo que se dio cuenta Vera Tassis, que enmendó en *darte*; sin embargo, el amigo de Calderón no se percató de

<sup>464</sup> Pueden verse otros ejemplos en los versos 670, 1548, 1898, 1925 y 2648.

que a partir de ese momento Juan pasa a tratar a Leonardo de vos, lo mismo que hace Leonardo con él (hasta entonces también lo había tuteado), proceso paralelo en ambas versiones, que solo discrepan en el verso citado<sup>465</sup>.

Resulta difícil explicarse estos cambios. En el primero de los ejemplos mencionados, aunque, en efecto, Carlos y Antonio se tutean en el resto de la escena, en otra escena previa entre ambos (QC 846 y ss.) se habían tratado de vos; ¿pensaría Calderón al revisar la comedia que ese *habrás* era un error sin darse cuenta de que en el resto de esta nueva escena también se tuteaban? En el segundo caso el cambio de *tendréis* a *tendrás* podría deberse a un *trayme* del verso anterior con el que Diego se dirige a Morón y no a Violante, por lo que quizá el cajista, el amanuense o el propio Calderón en una mirada rápida se confundieran y cambiaran el correcto *tendréis* por *tendrás*.

El ejemplo siguiente entre Leonardo y María parece más difícil de explicar. Manfred Engelbert reaccionó en un artículo contra algunos estudiosos según los cuales los dramaturgos del xvii se servían en sus obras de *vos* o de *tú* sin otro criterio que el de la conveniencia silábica, pues en la vida cotidiana ambos tratamientos se confundían. Según Engelbert, sin embargo, al menos Calderón no ignora las posibilidades estilísticas que ofrece el empleo diferenciado de los tratamientos, que en su teatro serían utilizados según un sistema estable en consonancia con el uso literario del siglo xvi, aunque también haya pasajes que parecen corroborar la mencionada tesis de la inconsistencia caótica<sup>466</sup>. Este uso consciente de las formas de tratamiento en don Pedro puede apreciarse, según Engelbert, en algunas obras en las que el paso del tuteo al voseo en unos mismos personajes implica una mayor frialdad en el tratamiento<sup>467</sup>.

Una situación similar también se puede comprobar en el *Astrólogo*, donde, por ejemplo, María recibe a Juan al comienzo de la comedia empleando el *vos* (QC 124), pero cuando, después de anunciarle este que se va a Flandes a la guerra, le confiesa María que ella también lo ama, emplea el *tú* (QC 243 y ss.). Las mencionadas esce-

<sup>465</sup> En la escena que protagonizan ambos más adelante (versos 2552 y ss. en QC) también se percibe la misma alternancia solo que invertida, pues hasta el verso 2586 se tratan de vos, y de ahí en adelante se tutean, proceso también paralelo en ambas versiones.

<sup>466</sup> Engelbert, 1973, pp. 192-93.

<sup>467</sup> Engelbert, 1973, pp. 195-96.

nas entre Leonardo y Juan podrían servir también como ejemplos de lo mismo, aunque no se dé la exacta regularidad de los ejemplos que trata Engelbert. Y quizá el cambio de *tú* a *vos* de Leonardo con respecto a María en el verso citado se deba a esta misma tendencia, pues el propio Engelbert menciona casos en que, a pesar de que habitualmente emplee el tuteo, un padre se pasa al *vos* al tratar a su hijo como muestra de autoridad o enfado<sup>468</sup>. En el pasaje que nos ocupa, sin embargo, el empleo del voseo es único entre casos de tuteo inmediatamente anteriores y posteriores, aunque siempre podría justificarse el texto de QC, siguiendo a Engelbert, de acuerdo con una repentina irritación de Leonardo en esta réplica suavizada después<sup>469</sup>.

### 3.4.3. Versos presentes en solo una de las versiones

En nuestro análisis de las diferencias existentes entre las dos versiones de *El astrólogo fingido* queda por acometer el estudio de los versos presentes solo en una de ellas por si pudiesen arrojar más luz sobre el carácter de revisión de QC con respecto a Z que se ha venido defendiendo. En principio los versos presentes en Z y no en QC podrían faltar por defecto de la copia utilizada por Calderón al preparar el texto de la *parte*, o bien pudo ser el propio Calderón quien los eliminase en una revisión de la comedia, al considerar que tales versos no eran pertinentes o no aportaban nada, como Wilson<sup>470</sup> sugiere que sucedió a propósito de *La púrpura de la rosa*, cuya versión impresa presenta bastantes menos versos que la de un manuscrito dos años anterior que contendría, según Wilson, una primera versión de la obra revisada por Calderón antes de darla a la imprenta y de la que eliminó muchos versos, además de añadir algún otro nuevo.

En cuanto a los versos presentes en QC y no en Z, existen tres posibles opciones: que ya figurasen en la copia que llegó a manos de los hermanos Calderón cuando recopilaban la *Segunda parte*, que los hubiese añadido Calderón preparando el texto que luego se imprimi-

<sup>468</sup> Engelbert, 1973, pp. 196-97.

<sup>469</sup> En esta línea, en *El médico de su honra* el rey don Pedro trata a su hermano Enrique de vos en una escena (vv. 2180 y ss.); sin embargo, tras cortar inadvertidamente con una daga el infante a su hermano el rey, este pasa a tratarlo de tú (vv. 2266 y ss.). Sobre este cambio apunta Cruickshank en nota: «parece que la turbación del rey es causa de este tuteo; hasta aquí, airado, ha voseado al infante» (1989b, p. 182, nota 2266).

<sup>470</sup> Wilson, 1973b.



ría por parecerle que mejoraban la comedia, o bien que los hubiese añadido Calderón en un intento de reconstruir lo que él creía que había sido la obra cuando la escribió, en la línea de lo que sugería Ruano a propósito de ciertos pasajes incluidos en *El mayor monstruo, los celos* y no en *El mayor monstruo del mundo*<sup>471</sup>.

En el caso de *El astrólogo fingido* el problema de los versos presentes en una versión y no en otra es de especial importancia, ya que, frente a, por ejemplo, *La vida es sueño*, entre cuyas dos versiones el número de versos se mantenía casi idéntico y la revisión apuntaba más a cambiar lecturas o a alterar la posición de algunos pasajes, en el *Astrólogo* la versión de Z cuenta con hasta 471 versos no presentes en QC, mientras que esta incluye, por su parte, 178 ausentes de Z, lo que arroja un total de 293 versos más en la primera versión que en la segunda, situación que o bien debería generar en QC un texto casi ininteligible, contando con que los versos faltasen por corrupción del testimonio del que deriva, o bien un texto más pulido, si se eliminaron los pasajes de Z por decisión autorial. Habrá que fijarse también, pues, en si los versos adyacentes a los suprimidos experimentan en QC cambios que eviten malas lecturas o incoherencias producto de la falta de versos.

La considerable mayor longitud del texto de Z choca además con la tendencia habitual a una mayor brevedad de las primeras versiones<sup>472</sup>, como sucede en el caso de Calderón con la mencionada *La vida es sueño* (aunque la segunda versión solo tenga veintidós versos más que la primera), con *La devoción de la cruz* (unos quinientos versos más que *La cruz en la sepultura*<sup>473</sup>), con *Guárdate del agua mansa* (585 versos más que *El agua mansa*) o con *El mayor monstruo, los celos* (559 versos más que *El mayor monstruo del mundo*). Solo en *El mágico prodigioso* (con la peculiaridad del cambio de condiciones escénicas) y en *La púrpura de la rosa* la supuesta segunda versión cuenta con menos versos que la primera, al menos entre las comedias que se han ido mencionando en este trabajo.

<sup>471</sup> Ruano de la Haza, 1998a. No nos interesa ahora que, como ya se vio al tratar de las críticas que Caamaño formuló a la propuesta de Ruano, este tenga o no razón, sino la posibilidad teórica de que existiese un intento de reconstrucción en la revisión de *El astrólogo fingido*.

<sup>472</sup> Así lo señala Blecua, 1983, pp. 117 y 211.

<sup>473</sup> Delgado, 2000, p. 103.

## a) Pasajes presentes en Z y no en QC

Son estos los más numerosos y los que posiblemente ofrezcan mayor relevancia en el proceso de revisión, como ya se vio al tratar en el primer apartado los versos 231-34 de Z, eliminados de QC quizá por incluir una alusión a Vicente Pimentel que podía haber perdido ya actualidad en la fecha de publicación de la *Segunda parte*.

En los ejemplos que siguen, se marcan con líneas de puntos los huecos generados en QC y se señalan con cursiva los cambios que se produzcan en el texto de la *Segunda parte* para paliar las ausencias de versos de Z:

Z	QC
Llevaba un vestido airoso sin guarnición ni bordado, que con lo bien sazonado no hizo falta lo costoso; cabos blancos sin cuidado, valona y vueltas muy grandes con muchas puntas de Flandes; en fin, muy a lo soldado. Varias plumas que llevaba del viento me parecía que volar don Juan quería; botas y espuelas calzaba. (5-16)	Llevaba un vestido airoso sin guarnición ni bordado, y con lo bien sazonado no hizo falta lo costoso; ..... ..... ..... ..... muchas plumas que llevadas del viento me parecía que volar don Juan quería; botas y espuelas calzadas (5-12)
Con el freno conformaba los pies en tanta armonía, que el son con la boca hacía a cuyo compás danzaba. Saltaron centellas puras de las piedras, que el castizo bruto por llamarte hizo aldabas las herraduras.	Con las manos confirmaba el freno en tanta armonía, que el son con la boca hacía a cuyo compás danzaba. ..... ..... ..... .....
Cuando don Diego el sombrero quitó, sus pies se doblaron, que tu puerta respetaron el caballo y caballero.	..... ..... ..... .....
Si le vieras qué brioso sacó el brazo, qué galán partió. (41-55)	Si le vieras qué brioso sacó el brazo, qué galán partió. (37-43)

Cabe recordar que la descripción del galán a caballo era frecuente en las comedias calderonianas, por lo que quizá el dramaturgo decidiese reducir la del *Astrólogo*. Calderón llegó incluso a ironizar sobre estas estampas en *La desdicha de la voz* y en *Lances de amor y fortuna*, como recuerda Iglesias Feijoo<sup>474</sup>.

<sup>474</sup> Iglesias Feijoo, 2002, p. 24.

que rendir una mujer	que rendir una mujer
el santo honor que la ilustra	el santo honor que la ilustra
a la lengua descortés	a la lengua descortés
no de aquel que ha merecido	no de aquel que ha merecido
su gracia, sino de aquel	su gracia, sino de aquel
amigo poco leal,	amigo poco leal,
y criado nada fiel.	y criado nada fiel.
¿Hay en materia de honor	.....
desdicha como temer	.....
en la iglesia, en la visita	.....
si sabrán que yo te hablé,	.....
si sabrán que te escribí	.....
y, al fin, que te quiero bien;	.....
y con este pensamiento	.....
encogida no poder	.....
alabarse que es honrada	.....
una mujer que lo es	.....
porque si acaso blasona	.....
de serlo, teme que esté	.....
desmintiéndola por señas	.....
el que lo sabe más bien?	.....
En fin este recelar,	En fin este recelar,
este dudar y temer,	este dudar y temer,
hizo llave de mi amor	hizo en mi cobarde amor
aquel pasado desdén. (319-44)	aquel pasado desdén. (285-96)

Estos dos pasajes, ambos en boca de María, son también semejantes. En el primer caso María habla con Beatriz y le muestra su temor por que se llegase a conocer su amor hacia don Juan, con la mengua en su honor que ello habría supuesto. Los ocho versos perdidos en QC apuntan en concreto a la figura de don Juan y a su juventud, referencia que se pierde en QC, donde María teme simplemente que se haga público su deshonor, pero sin apuntar a don Juan como susceptible de ser él quien propalase sus amores.

En el segundo caso María está hablando ya con don Juan e insiste en ese miedo a la mengua de su honor como justificación por no haberle confesado su amor. Los catorce versos de Z no presentes en QC vienen a ser una especie de ejemplificación de esos temores de María, y puede apreciarse que de nuevo se hace referencia al temor de que sea el amante el que cause su deshonor («teme que esté /

desmintiéndola por señas / el que lo sabe más bien»), lo cual de nuevo falta en QC, como en un deseo de evitar las alusiones a esta posible culpabilidad de don Juan. Otra vez son, pues, las referencias a la presumible deshonra más genéricas en QC que en Z.

Por otra parte, en ninguno de los dos casos la ausencia de esos versos en QC provoca malas lecturas en este testimonio ni afecta al sentido, y solo genera un pequeño cambio textual en el primero de los ejemplos, en el que la conjunción *y* se transforma en *que*, pues una redondilla que solo añadía más información en Z pasa en QC a expresar la causa de lo que ha expuesto María inmediatamente antes.

Z		QC	
BEATRIZ	dama	BEATRIZ	dama
de comedia me pareces,		de comedias me pareces,	
que toda mi vida vi		que toda mi vida vi	
en ellas aborrecido		en ellas aborrecido	
al rico y favorecido		el rico y favorecido	
al pobre, donde advertí		el pobre, donde advertí	
su notable impropiedad,		su notable impropiedad,	
que si las comedias son		pues si las comedias son	
una viva imitación		una viva imitación	
que retrata la verdad		que retrata la verdad	
de lo mismo que sucede,		de lo mismo que sucede,	
a un pobre verle estimar		a un pobre verle estimar	
¿cómo se puede imitar,		¿cómo se puede imitar,	
si ya suceder no puede?		si ya suceder no puede? (95-108)	
MARÍA Antes con mayor razón		.....	
hallan su verdad en mí		.....	
las comedias, pues que fui		.....	
de ese defeto excepción.		.....	
(115-32)			

Este pasaje cierra una escena en ambas versiones, pues justo a continuación el escudero anuncia la entrada en escena de don Juan. Falta en QC la respuesta de María a la reflexión de Beatriz sobre la conducta de su ama que constituye uno de los habituales guiños metateatrales que se pueden encontrar en las comedias calderonianas. La réplica de María no añade nada a la gracia de Beatriz, tan solo cierto carácter que se podría denominar sentimental, por lo que su

ausencia de QC no afecta en absoluto al sentido del texto y tampoco deja marcas textuales.

Z	QC
Ay de mí, que no sé cómo empiece a hablar, no lo sé cómo decir que te quise, don Juan, que te quise bien, desde el día que engañada <i>tomé</i> —ay de mí, otra vez que la vergüenza me turba— <i>tomé</i> el primero papel (279-86)	Ay de mí, que no sé cómo empiece a hablarte, no sé cómo decir que te quise, don Juan, que te quise bien, desde el día que engañada ..... ..... tomé el primero papel (255-60)

Faltan aquí dos versos que no añaden nada a la confesión de amor de María hacia don Juan, pues se trata de un inciso que insiste en la turbación de María, incisos no inhabituales en comedias de Calderón a la hora de escribir estas largas tiradas en que un personaje confiesa algo de gran trascendencia. Esa aparente afición del poeta a este tipo de incisos parece ir en contra, sin embargo, de la supresión de estos versos, dos tan solo, en este caso. Si nos fijamos, el primer verso que figura después de los dos eliminados empieza por *tomé*, al igual que el primero de los versos eliminados, lo que podría hacernos sospechar que en QC se produjo un salto de igual a igual por parte del cajista o del copista que preparó el original de imprenta, salto favorecido por encontrarse ambos versos en un romance que no se vería alterado por la ausencia de dos de ellos. Se nos plantearía entonces un problema crítico, pues si se concluye que, en efecto, esos dos versos se cayeron de QC por un error mecánico, habría que reponerlos en una edición crítica del texto de la *parte*, aunque corriendo el riesgo de violentar la voluntad de Calderón en caso de que sí hubiese querido eliminarlos conscientemente del texto para la imprenta.

Z	QC
Hoy, pues, que amor en mi pecho mina de pólvora es que mientras más oprimida revienta con más poder, por la boca y por los ojos sale porque más no estés	Mas hoy que amor en mi pecho mina de pólvora es que mientras más oprimida revienta con más poder, por la boca y por los ojos sale porque ya no estés

de mi ingratitud quejoso	de mi ingratitud quejoso
ni dudoso de mi fe.	ni dudoso de mi fe.
No está el amor en el labio;	.....
en el pecho sí, y en él	.....
vives, que el querer callando	.....
es de amor más justa ley;	.....
la que con extremo dice	.....
su amor tiene otro interés,	.....
que son muchas las que quieren	.....
y pocas saben querer.	.....
No fue el alma tan ingrata	No fue el alma tan ingrata
como el apariencia fue,	como la apariencia fue,
que en tu amor he parecido	que en tu amor he parecido
pero no he sido cruel.	pero no he sido cruel.
De mi silencio la causa	De mi silencio la causa
ha sido, don Juan, temer	ha sido, don Juan, temer
(291-312)	(265-78)

Faltan aquí en QC ocho versos de Z en plena confesión de María a don Juan de que siempre lo ha amado. Los versos en cuestión constituyen una suerte de digresión sobre el amar callando que no añade ninguna información a las palabras de María, por lo que su eliminación no afecta tampoco al sentido de QC ni deja marcas textuales.

Z	QC
DIEGO Perdóneme tu hermosura	DIEGO Perdóneme tu hermosura
si atrevido y descortés	si atrevido y descortés
puse en tu casa los pies,	puse en tu casa los pies,
que yo en esta contingencia	que yo en esta contingencia
no quise pedir licencia	no quise pedir licencia
porque tú no me la des,	porque tú no me la des.
que, estimando tu rigor,	.....
no quiso la suerte mía	.....
que lo que era cortesía	.....
me pareciese favor.	.....
Bien sé que mi firme amor	.....
con tus desprecios no alcanza	.....
un átomo de esperanza;	.....
pero yo, viendo tu fuerte	.....
rigor, tengo de quererte	.....

por solo tomar venganza: .....  
     más la venganza me das .....  
 cuando menos gusto esfuerzas, .....  
 pues cuando más me aborrezcas .....  
 tengo de quererte más. ....  
 Si de esto quejosa estás, .....  
 porque con solo un querer .....  
 los dos vengamos a ser .....  
 entre el placer y el pesar .....  
 extremos, aprende a amar .....  
 o enséñame a aborrecer: .....  
     yo aprenderé tus rigores; .....  
 aprende tú mis firmezas. ....  
 Enséñame tú asperezas; .....  
 yo te enseñaré favores; .....  
 tú desprecios y yo amores; .....  
 tú olvido, yo firme fe; .....  
 aunque es mejor, porque dé .....  
 gloria al amor, pues es dios, .....  
 que le deis rigores vos, .....  
 pues yo por los dos querré. ....

MARÍA El haberos escusado,  
 señor don Diego, no ha sido  
 por solo haberos oído,  
 sino por haber pensado  
 qué responderos y *he estado*  
*dudosa escuchando aquesta*  
*retórica tan molesta,*  
 porque como no temía  
 tal libertad, no tenía  
 prevenida la respuesta.

*Decíme que en mis rigores*  
*mayor gusto y gloria halláis,*  
 y porque no lo tengáis  
 estoy por daros favores.  
 Si los desprecios mayores  
 os son los más lisonjeros,  
 dejaré de aborreceros,  
 pues por solo no agradaros,  
 no os dejaré por dejaros,  
 yo os querré por no quereros  
 (431-486)

MARÍA El haberos escusado,  
 señor don Diego, no ha sido  
 por solo haberos oído,  
 sino por haber pensado  
 qué responderos y *he estado*  
*dudosa mirando esta*  
*osadía tan molesta,*  
 porque como no temía  
 tal libertad, no tenía  
 prevenida la respuesta.

*Decíme que en mis rigores*  
*mayor gloria y gusto halláis,*  
 y porque no le tengáis  
 estoy por daros favores.  
 Si los desprecios mayores  
 hoy son los más lisonjeros,  
 dejaré de aborreceros,  
 pues solo por no agradaros,  
 no os dejaré por dejaros  
 y os querré por no quereros.  
 (383-408)



Tanto en estos versos como en los 410-14, 1655-58 y 1667-70 de Z, también eliminados de QC, se pierden en este último testimonio pasajes de Z puestos en boca de los galanes de contenido amoroso exaltado o expresado de manera muy retórica que quizá decidiese eliminar Calderón para aligerar la obra, pues no añaden información y no parecen ser sino amplificatorios y ornamentales, de tal modo que su ausencia no altera el normal transcurso de la comedia<sup>475</sup>.

El fragmento citado es, sin embargo, uno de los más importantes eliminados en QC, pues se trata de tres décimas, treinta versos, en las que don Diego expone sus quejas a doña María después de irrumpir en su casa. Son versos muy conceptistas en la más pura tradición cancioneril. Su eliminación, en principio, podría estar en la línea de la ya apuntada lima de los excesos retóricos, y podría suponerse, además, que la súbita irrupción de don Diego en casa de María originaría que esta, indignada, interrumpiese de manera brusca a don Diego al poco de empezar a hablar este, lo cual quedaría reflejado en el texto de QC, en el cual don Diego solo alcanza a pronunciar seis versos en presencia de María. Esta aparente voluntariedad del cambio en QC parece quedar reflejada también en el paso de «he estado / dudosa escuchando aquesta / retórica tan molesta» en Z a «he estado / dudosa mirando esta / osadía tan molesta» en QC, pues en este testimonio ya no hay retórica alguna que escuchar. Sin embargo, otros versos marcados en cursiva más abajo, en los que María alude de manera clara a las palabras de don Diego recogidas solo en Z, se conservaron sin cambios en QC, lo cual genera una incoherencia en este testimonio, pues se alude a unos versos que el lector no ha podido leer.

Arellano y García Ruiz apuntaban que la revisión de *El agua mansa* generó ciertas incoherencias en *Guárdate del agua mansa*<sup>476</sup>, al igual

<sup>475</sup> Algo similar señalan Ruano, 1992, pp. 75 y 79, a propósito de *La vida es sueño* y Antonucci, 1998, p. 59, de *La dama duende*, aunque esta última cree que los pasajes retóricos presentes en la versión VZ y no en la canónica de QCL se deben a añadidos de una mano inhábil y no son, pues, de Calderón. Por otra parte, puede apreciarse que en su estudio sobre el conceptismo como herramienta de la burla en *El astrólogo fingido*, Oppenheimer, 1948b, pp. 258-60, se detenía en algunas figuras retóricas especialmente complicadas y en algunos razonamientos de corte muy retórico, para lo que empleaba siempre ejemplos presentes solo en Z, aunque este estudio no distinguía entre dos versiones de la comedia.

<sup>476</sup> Arellano/García Ruiz, 1989, pp. 33-37.

que sucede en algún pasaje de *La vida es sueño*<sup>477</sup>. ¿Se trata también en este caso de un despiste de Calderón, que quiso eliminar esos versos de Diego, modificó en consecuencia unas palabras de María que aludían a ellos, pero se le pasó eliminar o modificar otras que también lo hacían? De ser cierto este fallo de revisión habría que dejar, pues, el texto de QC tal cual está, aunque a sabiendas de que contiene una pequeña incoherencia.

Ha de notarse asimismo que, aunque las malas lecturas de Z son en general mucho más abundantes que las de QC, estas tres décimas de don Diego contienen, como se puede apreciar en el texto de la edición, una especial densidad de errores, debida posiblemente a lo conceptual de las palabras del galán. Quizá esa corrupción del texto animase también a Calderón a eliminar el pasaje y a dar una nueva visión a la escena en lugar de tratar de rehacerlo.

Y quizá tampoco esté carente de significado el hecho de que estos versos, así como los inmediatamente anteriores, hayan sido reutilizados por Calderón en *La dama duende*, en la que son pronunciados con ligerísimas variantes por don Luis (vv. 1315-50)<sup>478</sup>. Teniendo en cuenta que esta obra había sido recogida el año anterior en la *Primera parte de comedias*, podría pensarse que Calderón decidió evitar la repetición de estos versos en otra comedia publicada tan poco tiempo después y suprimirlos del *Astrólogo*. Esta reiteración abre además otro tipo de interrogantes. Así, si se suele admitir que *La dama duende* fue compuesta en 1629, la presencia de estos versos podría indicar que Calderón aún disponía de un ejemplar del *Astrólogo* en esa fecha del que copiarlos, aunque también podría tratarse simplemente de una especie de versos comodín con los que contaba el poeta para situaciones de este tipo, de acuerdo con las prácticas de reutilización a las que era bastante aficionado don Pedro.

<sup>477</sup> Cruickshank, 1973a, p. 88. Intentando demostrar que la plasmada en el manuscrito B constituye la segunda redacción del *Buscón* y no la primera, Fernando Cabo examina también «algunas incongruencias, en ocasiones no fácilmente perceptibles, que delatan el sentido de las variantes» (1993, p. 47).

<sup>478</sup> Este fenómeno de la reutilización de pasajes o escenas enteras, que ha recibido distintas valoraciones e incluso denominaciones por parte de los estudiosos, era, sin embargo, hartamente frecuente tanto en las comedias como en, sobre todo, los autos de Calderón. Puede verse, por ejemplo, Urzáiz Tortajada, 2001, donde se encontrará más bibliografía al respecto.

$$Z$$

## QC

DIEGO ¿Pues no sabré la ocasión?

BEATRIZ El haber nacido así  
con tan natural desdén  
altiva y ingrata.

DIEGO                                ¿A quién  
le tratará como a mí?  
Ya no he de volver aquí  
en mi vida; esta verdad  
prometo: mi voluntad  
hoy acaba.

MORÓN       Si ya codicias  
tu propio bien, dame albricias.

DIEGO ¿De qué?

MORÓN De tu libertad.  
En tu vida no has tenido  
mejor pensamiento que este.

DIEGO Aunque *la vida me cueste*,  
pondré mi amor en olvido.  
Tú, Beatriz, que en fin has sido  
a quien he debido más,  
toma estas cadenas (496-513)

DIEGO ¿No sabré yo la ocasión?

BEATRIZ El haber *así* nacido  
soberbia y desvanecida.

[illegible][illegible]

DIEGO Aunque *me cueste la vida*,  
pondré mi amor en olvido.  
Tú, Beatriz, que al fin has sido  
a quien he debido más,  
toma estas cadenas (418-25)

En los diez versos de Z suprimidos en QC Diego expone su voluntad de poner fin a su amor hacia María, exactamente lo mismo que hace en la última intervención del pasaje copiado, que sí se mantuvo en QC. Es decir, no falta ninguna información en QC, pues sigue presente la firme voluntad de Diego de abandonar su amor y tan solo se pierde el parabién que le da Morón. Puede irse percibiendo, pues, que mayores insistencias de Z en algunos pasajes, reiteraciones al fin y al cabo, son suprimidas en QC, que mantiene lo fundamental de la información<sup>479</sup>.

También podemos apreciar que en este caso la ausencia de los versos de Z provoca un pequeño cambio en QC aunque ninguna incoherencia. Se trata de las palabras con las que Beatriz cierra su intervención justo antes del pasaje eliminado, dos adjetivos que no ocupaban la totalidad del verso, completado por el inicio de la inter-

<sup>479</sup> Ruano, 1992, p. 78, apuntó casos similares en su estudio de la revisión de *La vida es sueño*.

vención de Diego. En QC, al faltar las palabras de Diego, los adjetivos empleados por Beatriz se sustituyen por otros de contenido similar pero más largos y que, en consecuencia, permiten llenar por ellos mismos el verso. Asimismo, se produce un cambio de orden de las palabras que figuran en el primer verso de la mencionada intervención de Beatriz así como en el primero de la siguiente intervención de Diego conservada en QC ya que, frente a casos anteriores, los diez versos eliminados no constituyen de por sí una décima, sino los ocho últimos versos de una y los dos primeros de la siguiente. La ausencia de estos diez versos en QC generó una reestructuración de las rimas que provocó los dos cambios de orden mencionados, así como la sustitución del segundo verso de la intervención de Beatriz, que no encajaba en la secuencia de rimas, por el verso con los dos nuevos adjetivos, el último de los cuales es *desvanecida*, que sí mantiene la rima.

## 1

Z	QC
MORÓN Dime, ¿qué causa la obliga?	MORÓN Mas di ¿qué causa la obliga?
BEATRIZ Mi señor es el que viene; basta decir que la tiene, sin que la causa te diga.	BEATRIZ Mi señor es el que viene; basta decir que la tiene, sin que la causa te diga.
MOR Luego ¿en vano es que prosiga aqueste intento?	MORÓN Luego ¿en vano es que prosiga aqueste intento?
BEATRIZ Jamás de mi boca lo sabrás.	BEATRIZ Jamás de mi boca lo sabrás.
MORÓN Pues de ti lo he de saber; ¿no sirves y eres mujer?	MORÓN Pues de ti lo he de saber; ¿no sirves y eres mujer?
BEATRIZ Sí.	BEATRIZ Sí.
MORÓN Pues tú me lo dirás. <i>Vase Beatriz y sale Leonardo por donde le hace entrar a Morón.</i>	MORÓN Pues tú me lo dirás (479-88) ..... ..... ..... .....
LEONARDO ¿Qué buscáis aquí?	
MORÓN ¡Ay de mí! <i>Vanse. (567-77)</i>	

## 2

Z	QC
BEATRIZ Rigurosa estás.	BEATRIZ Rigurosa estás.
MARÍA Por ti, infame.	MARÍA Por ti, infame.

BEATRIZ	Mira	BEATRIZ	Mira...
	que te mintió quien te ha dicho		.....
	que yo se lo fui a contar;		.....
	y he de morir y negar.		.....
MOR	(No es muy seguro capricho,		.....
	mas, por Dios, que por agora...)	MORÓN	(Vive Dios que por agora
DIEGO	( <i>Yo te ayudaré a mentir</i> ).		<i>que no hay otra ha de servir</i> ).
MORÓN	Yo lo tengo de decir		Yo lo tengo de decir
	aunque me mates. Señora,		aunque me mates. Señora,
	no tiene Beatriz la culpa		no tiene Beatriz la culpa
	desta celosa licencia,		desta celosa pendencia,
	porque en Dios y en mi conciencia		porque en Dios y en mi conciencia
	su ignorancia la disculpa.		su ignorancia la disculpa.
	Y si a hablar verdades llego,		.....
	no hay que hacerme señas, no;		.....
	todo he de decirlo yo		.....
	aunque me despidas luego.		.....
	Sabe, pues, que mi señor,		Sabe, pues, que mi señor,
	este que presente ves,		este que presente ves,
	un grande astrólogo es,		un grande astrólogo es,
	puedo decir el mejor		puedo decir el mejor
	que se conoce en España.		que se conoce en España.
DIEGO	Él dirá mil disparates	DIEGO	Él dirá mil disparates
	¡Ah, Morón!		¡Ah, Morón!
MORÓN	Aunque me mates.	MORÓN	Aunque me mates.
	De una ciencia tan estraña		Desta ciencia tan estraña
	tuvo en Italia maestro		tuvo en Italia maestro
	el tiempo que en ella estuvo,		el tiempo que en ella estuvo,
	que <i>en jugar de manos</i> no hubo		que <i>en estas cosas</i> no hubo
	otro sutil y más diestro.		otro más sutil y diestro.
	¡Pues qué andar por la maroma		.....
	aunque estuviese más alta!		.....
	No le hizo el camino falta.		.....
	Dicen que en una redoma		.....
	tenía un familiar amigo		Tenía un familiar amigo
	que todo se lo contaba,		que todo se lo contaba
	y que con el diablo hablaba		porque con el diablo hablaba
	como pudiera conmigo. (1113-50)		como pudiera contigo. (993-1018)

3

Z

BEATRIZ Has de saber que ha venido  
don Juan a casa y, por dar  
a entrar en ella lugar,

QC

BEATRIZ Has de saber que ha venido  
hoy de camino y, por dar  
a entrar en casa lugar,

unas cartas ha fingido. Y una joya que le dio doña María a don Juan, por favor a saber van de don Diego quién la hurtó. No hay más que esto.	unas cartas ha fingido. Una joya que le dio doña María a don Juan, hoy a preguntarle van a don Diego quién la hurtó. <i>Avísale porque diga, al preguntárselo, quién.</i>
MORÓN Y ¿esto es poco? Cuánto mejor es tener por esfera una mujer que volverse un hombre loco pensando en los celestiales orbes, culebras, dragones, osos, tigres y leones y otras imágenes tales, pues sin observar los puntos de aquella esférica bola, hoy en una mujer sola se pueden ver todos juntos. Y pues que somos los dos quien levanta la figura de este astrólogo, procura saber lo demás; y adiós. (2329-52)	MORÓN <i>Digo que dices muy bien; a esto el ser mujer te obliga</i> (2142-53) ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... .....

## 4

## Z

MORÓN Ea, pues seamos amigos.  
Lo que agora habéis de hacer  
es ponerlos de camino,  
botas y espuelas; si acaso  
tenéis algún papahígo,  
ponéosle, que es menester  
que llevéis muy grande abrigo,  
porque en las sierras de Aspa  
hace temerario frío;  
aunque vos en esta vida  
más veces habréis temido  
aspa y fuego que aspa y nieve.  
OTÁÑEZ Mentís, que no soy judío.  
MORÓN Pues ¿qué? ¿Moro?  
OTÁÑEZ Vos sois moro,  
y aun morón, pues es lo mismo  
que moro grande.  
MORÓN En efeto,  
del modo que os signifíco

## QC

MORÓN Ea, pues seamos amigos,  
y lo que ahora habéis de hacer  
es ponerlos de camino,  
botas y espuelas; si acaso  
tenéis algún papahígo,  
llevalde, que es menester  
caminar con grande abrigo,  
porque en las sierras de Aspa  
hace temerario frío;  
aunque vos en esta vida  
más veces habéis tenido  
aspa y fuego que aspa y nieve.  
ESCUADERO Mentís, que no soy judío.  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
MORÓN *En fin, si aquesto ha de ser*  
del modo que os signifíco,

habéis de estar a la puerta de vuestro jardín en filo de las ocho.	habéis de estar a la puerta de vuestro jardín en hilo de las doce.
OTÁÑEZ Pues yo voy a prevenirme.	ESCUDERO Pues yo voy a prevenirme.
MORÓN Por Cristo, <i>viejo del gato enterrado,</i> en la trampa habéis caído (2800-22)	MORÓN Por Cristo, <i>que esta vez, viejo avariento,</i> en la trampa habéis caído (2525-45)

5

Z

*sale Otáñez con botas, un gabán y papahí-go y alforjas.*

OTÁÑEZ Adiós, Madrid, desta vez  
no pienso volver a verte,  
que va a buscar buena muerte  
quien tuvo mala vejez.  
¿Habrà cosa más estraña  
que, viéndome anochecer  
en Madrid, amanecer  
en medio de la montaña?  
Este fuera buen estilo,  
aunque costara dineros,  
por no tratar con venteros.  
Si serán las ocho en filo;  
¿cómo no viene Morón?  
*Sale Morón.*

MORÓN Ya estoy aquí. ¿Venís ya  
prevenido?

OTÁÑEZ Todo está,  
amigo, puesto en razón.

MORÓN ¡Qué cabalgadura os tengo!

OTÁÑ No entendí que hasta este día  
mozos de diablos había,  
como de mulas.

MORÓN Prevengo  
que aunque mucho ruido oigáis  
de voces muy lastimosas,  
confusiones y otras cosas,  
es señal de que llegáis.  
En llegando os quitarán  
los cordeles con estraña  
presteza, y en la montaña

QC

*Sale el escudero con botas y espuelas, y galán.*

ESCUDERO Adiós, Madrid, desta vez  
no pienso volver a verte,  
que va a buscar buena muerte  
quien tuvo mala vejez.  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

Mas cómo tarda Morón

*Sale Morón.*

MORÓN Yo estoy aquí. ¿Venís ya  
prevenido?

ESCUDERO Todo está,  
amigo, puesto en razón.

MORÓN ¡Qué cabalgadura os tengo!

ESCU No entendí que hasta este día  
mozos de diablos había,  
como de mulas.

MORÓN Prevengo  
que aunque mucho ruido oigáis  
de voces muy lastimosas,  
de aullidos y de otras cosas,  
ni os turbéis ni los temáis.  
*que no es nada.* .....

.....  
.....

muy contento os dejarán,	.....
muy alegre y descansado.	.....
OTÁÑEZ No me suceda un desastre.	.....
¿Qué mula es esta?	.....
MORÓN Es un sastre	.....
antiguo que ha profesado	.....
ya de demonio. Tapaos	..... Ahora, tapaos
con esta capa muy bien,	con ese gabán muy bien,
y yo los ojos también	y yo los ojos también
	he de atar. ....
<i>Tápale los ojos y le ata a un poste que ha</i>	.....
<i>de estar entre árboles.</i>	.....
	.....
he de atar. Arrebozaos	..... Arrebozaos
con mucho brío, eso sí.	con mucho brío, eso sí.
<i>Ya está aquí el diablo; saltad.</i>	<i>La mula está aquí; saltad.</i>
¡Jo, demonio! Ahora tomad	¡Jo, demonio! Ahora tomad
esta rienda, y, porque así	esta rienda, y, porque así
vais más ligero, yo quiero	vais más seguro, yo quiero
<i>poner aquí la carguilla.</i>	<i>ataros contra la silla.</i>
<i>Pónele en el sombrero un canto y quítale el</i>	<i>Estará caballero en un banco.</i>
<i>dinero de la alforja.</i>	
OTÁN Tened de un pobre mancilla;	ESCUDEY Tened de un pobre mancilla;
no atéis tan fuerte.	no atéis tan fuerte.
MORÓN Escudero	MORÓN. Escudero
que por esos aires vas.	que por esos aires vas.
<i>Vase alejando Morón.</i>	.....
OTÁÑEZ Yo siento que voy volando,	ESCUDEY Yo siento que voy volando,
que la voz se va quedando.	que la voz se va quedando.
MORÓN (Aquí me la pagarás). <i>Vase.</i>	MORÓN. (Aquí me lo pagarás). <i>Vase.</i>
OTÁÑEZ. ¡Oh, cuán aprisa camino	.....
que ya corriendo veloz	.....
apenas oigo la voz	.....
ni aun el eco determino!	.....
Ya he perdido todo el miedo,	.....
que en este camino hoy	.....
tan acomodado voy	.....
que pienso que me estoy quedo.	.....
(2967-3022)	(2713-44)

Los ejemplos citados son solo algunos de los casos en que se eliminan en QC intervenciones de los criados en Z, casi siempre con



un chiste por el medio<sup>480</sup>. Ante estas supresiones cabe preguntarse si tales burlas fueron originalmente escritas por Calderón o si fueron, en cambio, añadidas por el autor de comedias o alguien de la compañía para explotar más las gracias de los actores que daban vida a los criados<sup>481</sup>.

En el primer caso recogido, en el que al final de la escena se añade un encuentro entre Leonardo y Morón con un verso que queda fuera de estrofa (a continuación se inicia una silva en la que tampoco encaja), parece claro que el chiste debió de ser añadido por alguien ajeno a Calderón, por lo que quizá habría que eliminar ese verso de una edición basada en Z. Sin embargo, no hay por qué creer que los demás casos no sean genuinamente calderonianos, pues ya a propósito de la escena del gracioso presente en *El mayor monstruo del mundo* y eliminada de *El mayor monstruo, los celos* se hizo mención de que a los corrales de comedias acudía todo tipo de público y a todos había que satisfacer. Quizá Calderón escribiese esos chistes pensando en los mosqueteros que asistirían a la representación de la comedia en el corral, pero decidiese eliminarlos de la versión impresa destinada a un público letrado no tan receptivo para esos chistes, que posiblemente perdiesen además gran parte de su eficacia fuera del escenario.

En estas gracias de los criados no existe, desde luego, un contenido imprescindible para el desarrollo de la trama, conque su ausencia de QC no supone ninguna merma en el sentido de la comedia. Su eliminación tampoco suele dejar muchos rastros textuales.

En el pasaje 2 faltan en QC hasta tres grupos de cuatro versos presentes en Z. El primero de ellos es el que origina más reajustes: un *mira* pronunciado por Beatriz que tenía su correspondiente complemento directo en Z queda colgando en QC, puede suponerse que por ser interrumpida por Morón. Del primer aparte de este en Z solo se conserva, y algo cambiado, un verso en QC, por lo que para darle coherencia se crea un nuevo verso que sustituye a otro pronunciado, también en aparte, por don Diego en Z. Nótese que el último grupo de versos eliminado contenía una visión bastante bufonesca de las habilidades del astrólogo puesta en boca de Morón, en la

<sup>480</sup> Pueden consultarse otros ejemplos en los versos de Z 711-14, 775-78, 839-42, 878-80, 1348-53 y 1519-22, también suprimidos de QC.

<sup>481</sup> Ruano de la Haza, 1982, pp. 59-60, ofrece ejemplos de chistes añadidos por el autor de comedias en su edición de *Cada uno para sí*.

línea de lo que estaba la referencia a *jugar de manos*, sustituida en QC por, simplemente, *estas cosas*.

En el ejemplo 3 faltan 16 versos de Z en QC que fueron sustituidos por cuatro distintos. Esos cuatro versos nuevos se reparten entre Beatriz y Morón, pese a que era este último quien pronunciaba casi todos los perdidos, un chiste sobre cuán mejores para enterarse de las cosas son las mujeres que los astrólogos, que queda reducido en QC a un conciso «a esto el ser mujer te obliga». Los versos nuevos puestos en boca de Beatriz explicitan más el objeto de la confidencia que hace a Morón y anuncian el desarrollo de la siguiente escena entre Leonardo y don Diego. Parece que se quisiera clarificar más la función de esta breve escena entre Beatriz y Morón.

De todos modos, posiblemente son los dos últimos pasajes, ambos con Morón y Otáñez de protagonistas, aquellos en los que se aprecia mejor esa tendencia a eliminar chistes en QC con respecto a Z. En el pasaje 4 se suprime, después de la referencia al supuesto judaísmo de Otáñez en el juego de palabras con el aspa y la sierra de Aspa, el chiste de réplica de Otáñez acusando a Morón de moro a partir de su nombre. Y aún más reelaborado es el pasaje 5, la escena en que se homenajea/parodia el episodio quijotesco de Clavileño. Nótese que los cambios comienzan ya en la primera acotación, pues se elimina de ella la referencia a unas alforjas que serán importantes en Z porque en ellas se basará un chiste. Después se eliminan pasajes con chistes bastante tópicos sobre venteros y sastres, además del robo que sufre Otáñez a manos de Morón en dos versos y una acotación sustituidas por otros más inofensivos en QC. También se pierden los ocho versos finales en boca de Otáñez, que acentúan el lado ridículo del personaje.

Esta eliminación de chistes de los criados va en la línea de otras supresiones de este tipo que se han señalado a propósito de revisiones de comedias de Calderón, como sucede en la ya mencionada escena de *El mayor monstruo*<sup>482</sup>, además de otros ejemplos ofrecidos por Wilson en su artículo sobre *La púrpura de la rosa*, por Vega García-Luengos tratando de *Amor, honor y poder*, por McKendrick en *El mágico prodigioso* o por Ruano en su estudio de las dos versiones de

<sup>482</sup> Aunque en esta comedia «la escena del recado de escribir entre Polidoro y los soldados (vv. 1447-1525) se reduce a ocho versos en la primera versión», según señala Caamaño, 2006, p. 71.

QC

<sup>484</sup> Cruickshank, 1971, pp. xii-xvi.

la serví con pensamiento .....  
 de esposo, con intención .....  
 fuera, resistiendo rayos, .....  
 mirar cara a cara al sol. ....  
 Cuanto a galán ya he sentido .....  
 en mí su fuego, mas yo .....  
 cuanto marido ya siento .....  
 como agraviado el rigor. ....  
 Así la adoro y la olvido, .....  
 siendo los efetos dos, .....  
 supuesto que en mi concepto .....  
 galán y marido soy. ....  
 Si como galán no pude .....  
 servirla, ¿fuera razón .....  
 sirviera como marido .....  
 a mujer que confesó .....  
 a mis ojos que a otro quiere? .....  
 No fuera lícito, no, .....  
 pues llevaba ya perdida .....  
 la vergüenza y el temor. ....  
 ANT Muy bien habéis satisfecho .....  
 a la duda; mas quedó .....  
 otra no menor. ....  
 DIEGO Decid. ....  
 ANT Decidme, ¿de qué os sirvió .....  
 el fingir la astrología? .....  
 DIEGO De salir de una ocasión .....  
 tan forzosa. ....  
 ANTONIO Yo pensé, .....  
 viéndoos con tanta opinión, .....  
 que fuera para estorbar .....  
 el casarse. ....  
 DIEGO Cuando yo .....  
 de propósito me hiciera .....  
 sabio, tuvierais razón .....  
 de pensarlo; pero fue .....  
 por un accidente, y yo .....  
*no tan solo no he de ser* .....  
*estorbo para su amor,* .....  
*pero tengo de ser parte* .....  
*a que se casen los dos.* .....  
 Yo quedaré satisfecho .....

con esto, pues la ocasión .....  
 que no les puedo quitar .....  
 pensaré que se la doy.  
 (2376-2438)

Este pasaje de Z que falta en QC (el más largo, con 56 versos, de cuantos fueron suprimidos), al igual que los versos 932-33 y 2701-08 de Z, también ausentes de la versión de la *Segunda parte*, desarrolla un mayor componente sentimental del personaje de Diego, que recuerda de vez en cuando sus penas amorosas hacia María. Se añade a ello, como se puede comprobar en los versos realzados en cursiva o en los versos 2707-09 y 3143-46 de Z –tampoco presentes en QC–, una cierta voluntad de casamentero por parte de Diego, que quiere solucionar los problemas generados por la mentira en torno a su astrología consiguiendo que María y Juan se casen, pues confiesa además que su amor hacia María ha caído en el olvido por sentirse agraviado ante sus encuentros nocturnos con Juan, explicación tampoco presente en QC.

Este carácter más sentimental se atenúa en gran medida en QC, donde el personaje reduce su aspecto de galán y se hace más cómico, mientras que ese componente de casamentero desaparece por completo. Nótese además que en el pasaje citado después de las disquisiciones amorosas de Diego le pregunta Antonio por qué se fingió astrólogo, pregunta innecesaria a la vista del desarrollo dramático de la comedia, en el que quedó clara la necesidad de ese fingimiento en un momento determinado. Parece que la única función ahí de la pregunta fuese dar ocasión a Diego de expresar su voluntad de ejercer de casamentero, eliminada, en ese y en otros lugares, de QC.

En esta línea de mayor insistencia en el casamiento de Juan y María y el obstáculo involuntario que para ello supone la astrología de Diego, por lo que este decide ayudarlos, podemos encuadrar el falso pronóstico de un casamiento pobre de María realizado por don Diego sobre el que se insiste en hasta cuatro lugares de la comedia en Z (vv. 1355-73, 1417-18, 2895-96 y 3143-46), referencias que son sistemáticamente eliminadas en QC. En el último de los pasajes mencionados esa referencia al casamiento pobre aparecía fusionada con el lado casamentero de don Diego, razón de más para que el pasaje también fuese eliminado de Z.

## Z

Yo os agradezco  
la confianza y desde aquí os ofrezco  
con pecho noble y alma agradecida  
mi casa, hacienda, espada, pecho y vida.  
El cuarto bajo haré que os aderecen,  
que solo sin saber lo que os obliga,  
que un amigo no quiero que me diga  
sino lo que él quisiere (590-97)

## QC

Yo os agradezco  
la confianza y desde aquí os ofrezco  
con pecho noble y alma agradecida  
mi casa, hacienda, espada, pecho y vida  
.....  
.....sin saber qué os obliga,  
que un amigo no quiero que me diga  
sino lo que él quisiere (501-07)

En este pasaje, la eliminación de un solo verso en QC, dentro de una silva, parece responder, en primer lugar, al deseo de corregir una lectura un tanto corrompida en Z, necesidad de cambio que quizá llevase a Calderón a suprimir un verso fácilmente eliminable al quedar suelto dentro de una silva y no aportar ninguna información con respecto a lo dicho justo antes por el personaje.

## Z

VIOLANTE Si saber os importa  
el nombre de mi amante,  
es don Juan de Medrano.  
DIEGO (¿Aun otra? Enmendarase  
mi confusión agora.)  
No paséis adelante,  
*que ya sé que ese hombre*  
es de mediano talle,  
algo rubio de rostro,  
blanco, los ojos grandes;  
va vestido de verde  
(ansí he de asegurarme.)  
Si es el que yo imagino,  
no ha dos meses cabales  
que se ausentó.  
QUITERIA (¡Jesús!  
¿Y quién pudo contalle  
todo aquello?)  
VIOLANTE (Quiteria,  
¿ves cómo son verdades?)  
El mismo es que decís.  
DIEGO Como juréis guardarme

## QC

VIOLANTE Si saber para esto  
el nombre es importante,  
es don Juan de Medrano.  
DIEGO (Aun por aquí enmendarse  
mi confusión pudiera.)  
No paséis adelante,  
*que muy bien lo sé todo*  
.....  
.....  
.....  
(ansí he de asegurarme.)  
Si es el que yo imagino,  
no ha dos meses cabales  
que está ausente.  
VIOLANTE *Es verdad.*  
.....  
.....  
.....  
.....  
DIEGO Como juréis guardarme

el secreto, me atrevo	el secreto, me atrevo
esta noche a llevarle	esta noche a llevarle
a vuestra casa.	a vuestra casa.
VIOLANTE            Y yo	VIOLANTE            Y yo
os juro de guardarle (1930-53)	os juro de guardarle. (1762-77)

En este caso son dos los pasajes de Z eliminados en QC. El primero es un curioso caso de minuciosa descripción de Juan que se pierde en QC en favor de una referencia más genérica. Quizá esos versos los escribiera originalmente Calderón pensando en un actor concreto que fuese a interpretar al personaje de Juan o los añadiese alguien de la compañía por la misma razón y luego Calderón decidiese eliminarlos de la versión impresa.

Menos justificable parece la supresión del otro pequeño pasaje, pues resulta bastante natural la sorpresa de Quiteria y Violante al ver que Diego sabe con tanta precisión a quién se están refiriendo, aunque quizá le pareciese a Calderón que habiendo dicho Violante el nombre del ausente bien podría saber don Diego de quién se trataba o haber oído hablar de él, y por eso prefirió una reacción más neutra de Violante en QC. También puede haber influido el hecho de que Quiteria no diga nada más en toda esta larga escena, ni antes ni después, a pesar de haber sido mencionada en la acotación que les dio entrada a ella y a Violante, y por ello Calderón hubiese pensado que no estaba en escena y por error se le adjudicaba esa réplica, con lo que decidió eliminarla.

Z	QC
JUAN Dame mil veces tus pies.	JUAN Dame mil veces tus pies.
LEON Los brazos será mejor.	LEON Los brazos será mejor.
(No le conozco.) <i>Aparte.</i>	(No le conozco).
JUAN.                    Señor,	JUAN                    Señor,
estos quiero que me des	estos quiero que me des
por la obligación que tengo	por la obligación que tengo
de esta casa; y porque más	a esta casa; y porque más
no estés dudoso, sabrás	no estés dudoso, sabrás
que de Zaragoza vengo,	que de Zaragoza vengo,
donde muchos días fui	donde muchos días fui
huésped, señor, de tu hermano,	huésped, señor, de tu hermano,
de cuya liberal mano	de cuya liberal mano
mil mercedes recibí.	mil mercedes recibí.





Yo me he holgado en extremo  
de que con salud vengáis  
en esta casa. Mirad  
que os servirán sin alguna  
falta, que sé que en ninguna  
hallaréis más voluntad.  
Venid a vernos (¡turbada *Aparte.*  
estoy!), pues, entre los dos,  
ya sabéis que para vos  
no ha de haber puerta cerrada.

LEON (¡*Qué bien respondió María!*)  
BEAT (¡Y qué bien don Juan fingió!)  
LEON Yo he de ir con vos.  
JUAN Eso no.  
LEON *Hija, ¿qué melancolía  
es esta?*  
MARÍA *Con causa he estado  
divertida en mil enojos,  
pues delante de los ojos  
una joya me ha faltado  
que era la que más quería,  
que pienso que fue el perdella  
por tener el gusto en ella.*  
LEONARDO ¿Tales extremos, María,  
has de hacer?  
MARÍA Pues ¿no he de hacer  
extremos, si yo la vi  
con ella, señor, aquí  
y aquí se pudo perder?  
LEONARDO Y ¿cuál era?  
MARÍA Era el cupido  
de diamantes.  
LEON ¿Esto pasa?  
Búsquese en toda la casa;  
y si se hubiere perdido,  
más joyas tienes, en quien  
valor, y hartos, se acrisola,  
porque no estaba esta sola.  
MARÍA Esta sola quise bien.  
LEON ¿Qué medio, así, se previene?  
MARÍA No sé qué llegara a hacer  
por ver la joya (y por ver

Yo me he holgado con extremo  
de que con salud vengáis  
en esta casa. Mirad  
que os servirán sin alguna  
falta, que sé que en ninguna  
hallaréis más voluntad.  
.....  
.....  
.....  
.....  
LEON (¡*Qué triste que habla María!*)  
BEAT (¡Y qué bien don Juan fingió!)  
LEONARDO ¿He de ir con vos?  
JUAN Eso no.  
(*Bien salió la industria mía.*) Vase.  
LEON. ¿Qué tienes, que así has estado  
divertida en mil enojos?  
MARÍA Si hoy delante de mis ojos  
una joya me ha faltado  
¿he de tener alegría?  
Y aun pienso que fue el perdella  
por tener el gusto en ella.  
LEONARDO ¿Tales extremos, María?  
.....  
.....  
.....  
.....  
¿Qué joya era?  
MARÍA Era el cupido  
de diamantes.  
LEONARDO ¿Que eso pasa?  
Búsquese en toda la casa;  
y si se hubiere perdido,  
más joyas tenéis, en quien  
valor y arte se acrisola,  
porque no estaba esta sola.  
MARÍA Esta sola quise bien.  
.....  
.....  
.....

de camino a quien la tiene).	.....
LEON Tanto tu pecho sintió	LEONARDO Tanto tu pecho sintió
que te llegase a faltar,	que te pudiese faltar,
que no me ha dado lugar	que no me has dado lugar
para que lo sienta yo;	para que lo sienta yo;
y a tanto tu llanto obliga	y a tanto tu llanto obliga
que por darte gusto luego	que por darte gusto luego
he de buscar a don Diego,	he de buscar a don Diego,
que de la joya me diga	que de la joya me diga
(2208-2304)	(2046-2117)

Aquí se pierden varios versos de Z repartidos en distintos lugares, originando cambios en QC en quién dice algunos versos y en la forma de muchos de ellos. En Z existe algo de ambivalencia entre la actitud turbada de María y Juan y un cierto descaro al pronunciar pasajes con claro doble sentido, que son precisamente los que faltan en QC. Así, por un lado María dice en aparte «Ya no temo» y su padre Leonardo se sorprende también en aparte de lo bien que ha respondido, y vemos su frialdad y malicia al decirle a Juan que para él «no ha de haber puerta cerrada». Pero por otra parte Leonardo le pregunta por su melancolía y María pierde bastante los papeles al atribuir tal melancolía a la supuesta desaparición de la joya que poco antes ha entregado a Juan.

En QC se equilibra algo la situación. El aparte en que María decía ya no temer pasa a *Turbarme temo* y Leonardo ya no se sorprende de lo bien que habla su hija sino de su tristeza, más en consonancia con la pregunta que le hace después. Se eliminan también los versos más maliciosos puestos en boca tanto de Juan como de María. Por tanto, María aparece en QC más turbada que en Z y no es capaz de disimular, lo que la lleva a decir a su padre que la causa es la pérdida de la joya, lo cual originará mayores complicaciones y malentendidos al ir Leonardo a preguntar a Diego por el paradero de la joya. El desarrollo de la escena parece, pues, más coherente en QC, donde vemos que, además, los versos perdidos con respecto a Z generan varios cambios en el texto para salvar posibles incoherencias y malas lecturas, además de la reestructuración originada al eliminarse en QC un verso fuera de estrofa en Z (el 2240), cuyo contenido se reparte en otros dos rehechos en QC con respecto a Z.

Además de estos ejemplos un tanto más destacados y de las ciertas regularidades que se pueden detectar en algunas supresiones de versos en QC, existen otras que no se adecuan a ninguna de las categorías vistas y que no parecen responder sino a un deseo de aligerar la obra y de evitar reiteraciones, pues en ninguno de los casos se pierde información en QC<sup>485</sup>. Junto a ellos, los otros grupos señalados parecen dar a entender que, frente al joven Calderón que escribía la primera versión del *Astrólogo* incluyendo juegos retóricos, diálogos conceptistas, intentos de profundización psicológica y más versos para los graciosos pensando en el público del corral, el Calderón diez años más maduro decide concentrar la acción de la comedia, eliminar amplificaciones y acentuar la comicidad suprimiendo los excesos sentimentales.

Podrá observarse asimismo que estas pérdidas de versos no generan nunca incoherencias ni malas lecturas, pues o bien son cortes limpios que no se aprecian en los versos adyacentes, o bien se producen los suficientes cambios en QC para que no se perciba la ausencia de versos<sup>486</sup>, lo que parece dar muestra también del cuidado puesto en la revisión.

#### b) Pasajes presentes en QC y no en Z

Junto a estas supresiones en QC de versos de Z, con todos los casos particulares apuntados, existen también versos presentes en QC y que faltan en Z. Entre estos se hallan, por un lado, aquellos que rellenan huecos de Z exigidos por la métrica y ya vistos a propósito de los errores de Z no presentes en QC, y, por otro, diversos pasajes que, al igual que los que solo están en Z, varían en extensión. Frente a lo que ocurría con algunos de los versos solo presentes en Z, no se aprecian en este caso patrones que agrupen más de uno de los pasajes añadidos, y suele tratarse de versos que bien simplemente adornan, bien añaden algo más de información o insisten en algún aspecto, aunque no se trata de pasajes que rellenen lagunas insalvables de Z

<sup>485</sup> Se trata de los versos de Z 693-98, 1019-22, 1171-72, 1297-98, 1389-93, 1874-75, 1896-98, 2125-26, 2357-58, 2457-59, 2468-75, 2583-86, 2599-2600, 2610-11, 2617-20, 2624-25, 2675-78 y 2786-87.

<sup>486</sup> Entre los pasajes mencionados en la nota anterior, quizá sean el del verso 2160 de QC con respecto al 2361 de Z y el de los versos 2348-49 de QC con respecto a los 2623-26 de Z los casos más notables de modificación de versos adyacentes en QC para paliar la supresión de versos de Z.

que, por el contrario, contiene siempre en todos estos casos información suficiente para el desarrollo de la comedia, a veces, quizá, con menor brillantez. Así, algún añadido no parece tener otra finalidad que incluir una bella imagen (como los versos 1960-61 de QC)<sup>487</sup>, en otro caso se desarrolla con eficacia un motivo cómico no explotado en Z (QC 2402-12), a veces parece querer evitarse una brusca transición de Z (QC 1047-54)<sup>488</sup> o clarificarse las intenciones de un personaje con respecto a Z (QC 2456-61).

El pasaje más importante de entre los incorporados en QC es, con todo, la escena ausente de Z entre Carlos y Violante que acentúa esta trama secundaria con respecto a la versión zaragozana (QC 2683-2712). En este pasaje Violante, que cree que Juan sigue enamorado de ella y solo finge despreciarla para darle celos, decide fingir a su vez que corresponde a Carlos para darle celos a Juan. Carlos, por su parte, cree que la aparente aquiescencia que muestra ahora Violante con respecto a su amor es resultado del conjuro de don Diego, como se aprecia en sus palabras finales, que calcan las pronunciadas por Violante justo antes de que entrara él en escena. Con este pasaje se prepara, pues, la presencia de Violante y Carlos en el final de la comedia en QC, final en el que todos los personajes que fueron a ver a Diego para pedir algo basado en su astrología le harán reproches por no haber salido nada como anunció. En Z, por el contrario, y tal y como se analizará con un poco más de detalle a continuación, tales reproches apenas se desarrollan y Carlos ni siquiera estará presente al final, por lo que parece haber una voluntad de Calderón, tanto en esta escena como en el desenlace, de potenciar la trama secundaria de Carlos y Violante por sus efectos cómicos<sup>489</sup>.

c) Versos eliminados y añadidos en ambas versiones en una misma escena

Analizados ya los pasajes en que la supresión de versos de Z en QC o bien no deja ningún resto o bien solo produce unas mínimas alteraciones en los versos adyacentes para que no se perciba esa au-

<sup>487</sup> Ruano, 1992, p. 56, encuentra casos semejantes en la revisión de *La vida es sueño*.

<sup>488</sup> Un ejemplo similar lo ofrece Ruano, 1992, p. 81.

<sup>489</sup> Otros pasajes añadidos en QC con respecto a Z pueden consultarse en los versos 239-42, 375-78, 569-72, 1328-31, 1432-39, 1778-79, 1792-93, 1994-97, 2034-37 y 2179-82.

sencia, con todos los casos particulares que ya se han visto, hay otros lugares en los que por versos que se eliminan en Z se crean otros nuevos en QC, no siempre en el mismo lugar y casi siempre menos de los que había en la primera versión. Estos cambios dotan en bastantes casos de un enfoque nuevo a alguna escena, como en los pasajes siguientes:

Z	QC
DIEGO Si cueradamente culpara mi atrevido pensamiento, si con cortés bizarría castigara mis deseos, yo callara, yo sufriera; pero con vanos extremos de honrosas estimaciones, de arrogantes devaneos, de soberbias fantasías, ni sufrir ni callar puedo.	DIEGO Si cueradamente culpara mi atrevido pensamiento y con cortés bizarría castigara mis deseos, yo callara, yo sufriera; pero con tantos extremos de honrosas estimaciones, de arrogantes devaneos, de soberbias altiveces, ni sufrir ni callar puedo.
MOR Pues, señor, ya que yo he sido del desengaño instrumento, no publiques de esa suerte de aqueste amor el efecto, que no ha de vengar la lengua sus agravios.	MORÓN <i>Don Antonio es este.</i> DIEGO <i>Mira</i> <i>si sale a misa, que quiero</i> <i>irla siguiendo a la iglesia.</i> ..... ..... ..... ..... ..... .....
DIEGO Solo siento estar tal que tú le des a mi término preceptos. Claro está que he de callar; mas no puede el sentimiento tal vez dejar de mostrarse.	..... ..... ..... ..... ..... .....
MOR ¿Y qué piensas hacer?	MOR Pues ¿qué piensas hacer?
DIEGO Pienso, sin darme por entendido, volver a mi amor primero <i>con menor desconfianza</i> y mayor atrevimiento, que a mujer de quien se sabe alguna flaqueza es cierto que llega a hablarla el galán sin aquel cortés respecto que antes tuvo, porque piensa,	DIEGO Pienso, sin darme por entendido, volverme a mi amor primero <i>y llegar a hablarla agora</i> con mayor atrevimiento, que a mujer de quien se sabe alguna flaqueza es cierto que llega a hablarla el galán sin aquel cortés respeto que antes tuvo, porque piensa,

teniendo su <i>amor</i> en menos, que el favor que al otro hizo se le debe de derecho.	teniendo su <i>honor</i> en menos, que el favor que al otro hizo se le debe de derecho.
<i>Sale don Antonio.</i>	<i>MOR Aquí volveré a buscarte.</i>
<i>MOR Don Antonio es este.</i>	<i>Vase Morón. Sale don Antonio.</i>
<i>Vase Morón.</i>	<i>ANT Bésoos las manos, don Diego.</i>
<i>ANT Bésoos las manos, don Diego.</i> (889-924)	(784-810)

Aquí la ausencia de once versos en QC es paliada con la creación de tres nuevos no presentes en Z y que, junto a otros pequeños cambios, parecen dar a entender una ligera variación en la concepción de la escena. Morón acaba de contar a Diego lo que a él le contó, a su vez, Beatriz, esto es, que María, la amada de Diego, se encuentra con Juan por las noches. En los versos de Z eliminados de QC Morón pide a Diego silencio y este se lo promete, aunque deja un resquicio abierto a una posible confesión, lo cual actúa como ironía dramática porque, en efecto, al poco de iniciarse la segunda jornada don Diego no podrá evitar echar en cara a María todo lo que sabe. Frente a ello, en QC se eliminan esos versos, que no dejan de ser una premonición bastante clara de lo que va a suceder, y se da un mayor toque de suspensión al enviar Diego a Morón a ver si María va a misa y al anunciar, en un verso cambiado con respecto a Z, su intención de «llegar a hablarla agora», lo cual genera una cierta expectación en el espectador o lector sobre lo que pueda hacer Diego, tan indignado como se halla, al ir al encuentro de María.

De todas maneras, es bastante probable que este envío de Morón a ver cuándo sale María a misa estuviese también presente en la primera versión y se perdiese en Z por corrupción del testimonio. Como puede observarse, al final del fragmento de Z copiado dice Morón «Don Antonio es este», aunque falta la respuesta de don Diego que sí está presente en QC. Sin ella, el texto queda corrupto, pues se trata de un verso claramente hipométrico. Además, poco después vuelve a aparecer Morón para decir que «ya va a misa» (Z 987a), dando a entender que había sido enviado a ello. Parece, pues, que quizá Calderón quiso reconstruir esos versos en QC (si se da por hecho que ya no estaban en el texto sobre el que acometió la reescritura), aunque de manera un tanto extraña los cambió de lugar, pues en QC Morón anuncia la presencia de don Antonio cuando amo y criado aún hablarán durante catorce versos, antes de la entrada efecti-

va de don Antonio en escena, frente a lo que sucede en Z. Quizá Calderón, al querer reconstruir esos versos en QC, se despistase y los situase en un lugar menos adecuado, o bien ya figurasen descolocados en el texto que le sirvió de base. Es posible también que Calderón quisiese cambiar los versos de lugar para que la pregunta de Morón «Pues ¿qué piensas hacer?» se refiriese precisamente a la orden de don Diego de ver cuándo María sale a misa, aunque se mantiene el pequeño inconveniente del «Don Antonio es este», que queda un tanto extraño tantos versos antes de que Antonio salga a escena.

## Z

DIEGO (Bueno es poner en mi mano  
la cura de mi dolor  
y pedirme a mí el remedio  
de mal que temiendo estoy.  
Porque me deje, me importa  
engañarla.) .....  
.....  
..... Así mintió,  
Violante, tu amor; tus celos  
mintieron, que la ocasión  
de estar don Juan en Madrid  
fuiste tú, y él se quedó  
por celos que de ti tuvo.  
Si un amigo te contó  
otro amor, mintió el amigo:  
concierto fue de los dos.  
Cuando más te quiere es  
cuando muestra más rigor,  
que de amor celos y agravios  
son el más puro crisol.  
Vete y vive satisfecha,  
que te adora.  
VIOLANTE Yo lo voy  
con tu respuesta feliz.  
¿Quién mayor ventura vio?:  
Quiteria, el mayor desprecio  
de don Juan es un favor.  
*Vanse Violante y Quiteria.*  
ANT Pues ¿qué la habéis respondido  
a su pregunta molesta?

## QC

DIE (Bueno es poner en mi mano  
la cura de mi dolor  
y pedirme a mí el remedio  
del mal que padezco yo.  
Porque me deje, me importa  
engañarla, que si doy  
otra respuesta, en su vida  
ha de dejarme.) Mintió,  
Violante, tu amor; tus celos  
mintieron, que la ocasión  
de estar don Juan en Madrid  
fuiste tú, y él se quedó  
por celos que de ti tuvo.  
Si un amigo te contó  
otro amor, mintió el amigo:  
concierto fue de los dos.  
.....  
.....  
.....  
.....  
Vete y vive satisfecha,  
que te adora.  
VIOLANTE Yo lo voy  
con tu respuesta feliz.  
¿Quién tanta ventura vio? *Vanse*  
.....  
.....  
.....  
.....  
ANT ¿Y qué la habéis respondido  
a su pregunta molesta?

DIEGO Con equívoca respuesta	DIEGO Con equívoca respuesta
oráculo suyo he sido.	oráculo suyo he sido.
.....	Díjela que la quería
.....	don Juan, y la despreciaba
.....	por solo ver si le amaba
.....	y aquella experiencia hacía.
Con esto, si la desprecia,	Con esto, si la desprecia,
ha de pensar que la quiere,	ha de pensar que la quiere,
y si algún favor le hiciere,	y si algún favor la hiciere,
más engañada y más necia	más engañada y más necia
ha de creer que es amor;	ha de pensar que es amor;
y segura no vendrá	y con esto no vendrá
a darme la muerte. (2487-2521)	a darme la muerte. (2224-58)

En este caso seis versos de Z que faltan en QC son sustituidos por otros seis en QC solo que introducidos en lugares distintos. De estos seis nuevos de QC, cuatro son análogos a otros cuatro perdidos de Z, pues exponen la postura del Diego astrólogo de que, cuando don Juan dice despreciar a Violante, está mintiendo, pues la ama. Estos versos los dice Diego a Violante en Z y a Antonio en QC, lo que genera unas ciertas inconsistencias en ambos textos. En el caso de Z, la respuesta de Diego a la pregunta de Antonio es muy lacónica, pues se limita a decirle que «Con equívoca respuesta / oráculo suyo he sido», de lo que concluye que «si la desprecia, / ha de pensar que la quiere», aunque Antonio no tiene por qué entender muy bien esa consecuencia al no haberle explicado don Diego en detalle su conversación con Violante.

En QC sucede justo lo contrario: don Diego explica a Antonio su conversación con Violante, aunque explicación y conversación no se corresponden exactamente. En efecto, en ningún momento dice Diego a Violante que no se preocupe cuando don Juan dice despreciarla, porque eso no quiere decir sino que la ama; don Diego se limita a explicarle que don Juan se ha quedado en Madrid por su causa. Parece que Calderón se percató de que la respuesta de Diego a Antonio no tenía mucho sentido tal y como estaba en Z, por lo que decidió añadir otros cuatro versos en QC, aunque, curiosamente, eliminando los cuatro de Z a los que se refería e incluso otros dos en los que Violante insiste en la misma idea, por lo que, al intentar salvar una pequeña inconsistencia de Z, generó una nueva en QC. Como se puede apreciar en el pasaje que se recoge a continuación,



en QC se elimina casi por completo la parte de diálogo entre Violante y don Juan en la que está presente el equívoco suscitado por don Diego; quizá hubiese habido en QC una voluntad de eliminarlo por completo, ya que el diálogo entre Violante y don Juan no se contradice con las palabras que dice don Diego a Violante, y solo con el relato que hace de su conversación a don Antonio.

## Z

VIOLANTE Señor don Juan, no creía  
que, aunque pudo en tal violencia  
faltar la correspondencia,  
pudiese la cortesía.  
También la voluntad mía  
se acabó, mas no por eso  
os olvido, pues confieso  
que os quise.

JUAN (Esto me faltó  
ahora para que yo  
de una vez perdiese el seso.)  
Dijiste que en vuestra casa  
yo no entrase; he obedecido  
por estar más encendido  
otro fuego que me abrasa.  
Corre el tiempo, el gusto pasa;  
si vos misma me rogáis  
que no os vea, ¿qué os quejáis  
si os obedezco?

VIOLANTE (¡Qué bien  
sabe fingir el desdén!)

JUAN Mirad pues qué me mandáis.

VIO (¡Qué bien su amor encubrió!)  
Que mil años os gocéis  
con la dama que queréis  
(bien digo, pues que soy yo)  
¿Vereisme esta noche?

JUAN No.

VIOLANTE No os reñirá esa señora  
a quien vuestro pecho adora,  
que yo sé que se holgará  
(pues que soy yo, claro está  
que he de holgarme.)

## QC

VIOLANTE Señor don Juan, no creía  
que, aunque pudo en tal violencia  
faltar la correspondencia,  
pudiese la cortesía.  
También la voluntad mía  
se acabó, mas no por eso  
os olvido, pues confieso  
que os quise.

JUAN (Esto me faltó  
ahora para que yo  
de una vez perdiese el seso.)  
Mandaisme que en vuestra casa  
no entrase; yo he obedecido  
por estar más encendido  
otro fuego que me abrasa.  
Corrió el tiempo, el gusto pasa;  
si vos misma me mandáis  
que no os vea, ¿qué os quejáis  
si os obedezco?

VIOLANTE ¡Qué bien  
sabéis fingir un desdén!

JUAN Mirad si algo me mandáis.

.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....

JUAN	Dadme agora	.....
licencia.		.....
VIOLANTE ¿Por qué mostráis		VIOLANTE <i>Solo que no me mostréis</i>
estar aquí con disgusto,		estar aquí con disgusto,
si yo sé que tenéis gusto,		pues yo sé que tenéis gusto,
don Juan, de estar donde estáis?		de verme cuando me veis;
Si me queréis, si me amáis,		pues me amáis, pues me queréis,
ya es la entereza sobrada.		ya es la entereza sobrada.
JUAN Estáis, por Dios, engañada,		JUAN Estáis, por Dios, engañada,
que, después que otro sol vi,		que, después que otro sol vi,
sois, Violante, para mí		sois, Violante, para mí
la cosa más olvidada. (2907-46)		la cosa más olvidada. (2633-62)

Se puede apreciar en este pasaje que se elimina de QC el juego que entabla Violante sobre los desdenes de Juan y su supuesta amada, que ella cree ser ella misma. Como de QC ya se habían eliminado las palabras en que Diego decía a Violante que cada desdén de Juan era una muestra de amor y se dejó en que simplemente la quería y por eso se había quedado en Madrid, quizá en este caso Calderón decidiese también eliminar ese juego de equívocos entre Violante y Juan dejándolo solo en la creencia por parte de Violante de que don Juan la sigue amando y se ha quedado para vigilarla, lo cual explicaría también la introducción de una nueva escena en QC no presente en Z y analizada en el apartado anterior, en la que, como se vio, Violante finge corresponder a Carlos para dar celos a don Juan, pagándole así con la misma moneda. En todo caso, se mantiene el problema de que en QC Calderón sí añadiese la referencia a ese juego de equívocos en el diálogo entre don Diego y don Antonio, como se trató en el párrafo anterior.

Z	QC
DIEGO ¿habéis oído	DIEGO Don Antonio, ¿habéis oído
otro cuento como este?	otro cuento como este?
ANTONIO A tiempo llegó el aviso,	ANTONIO A tiempo llegó el aviso,
que, si no, el viejo apretaba	que, si no, el viejo apretaba
lindamente. ....	notablemente.
.....	<i>Sale el escudero.</i>
.....	ESCUDERO Que vino
.....	por esta parte don Diego
.....	allí mi señor me dijo.

.....	DIEGO <i>¡De bravo aprieto salí!</i> ;
DIEGO       ¿Si ha tenido	pero ¿si el viejo ha tenido
pensamiento de pedirle	pensamiento de pedille
la joya?	la joya? .....
ANTONIO Pues yo imagino	.....
que va a buscarle con ese	.....
intento.	.....
MORÓN    El enredo es lindo	MORÓN    El enredo es lindo
si él le prende por ladrón	si él le prende por ladrón
—o por yerno, que es lo mismo,	—o por yerno, que es lo mismo,
pues de la hacienda y la vida	pues de la hacienda y la vida
entrambos son enemigos—.	entrambos son enemigos—.
DIEGO <i>¡De bravo aprieto salí!</i>	.....
ANT Que era imposible imagino	.....
desengañarle.	.....
<i>Sale Otáñez, escudero.</i>	.....
OTÁÑEZ    Señor	OTÁÑEZ ( <i>Él es. Yo llevo.</i> ) Señor
don Diego, por quien se dijo	don Diego, por quien se dijo
lo de aquel lindo don Diego,	lo de aquel lindo don Diego,
pues sois el don Diego lindo	pues sois el don Diego lindo
(2742–60)	(2469–87)

De nuevo por versos de Z que se pierden se incluyen otros en QC, a lo cual hay que añadir en este caso el cambio de lugar de algún otro. La introducción de más versos en boca del escudero en QC parece querer evitar la brusquedad de su aparición en Z, caso parecido a otro mencionado en el apartado anterior en el que también se quería evitar una brusca transición de Z. Se eliminan, por el contrario, un par de comentarios de Antonio que, como en muchos otros ejemplos ya vistos, no aportan información y cuya eliminación no genera incoherencias en el texto de QC.

Como ya se vio en la tabla que recogía las diferencias entre ambas versiones al principio del estudio, es la tercera jornada la más reescrita, lo que se puede apreciar con claridad en dos escenas que incluimos ahora, pues en ellas se lleva hasta el extremo esa ausencia de versos de Z paliada con la creación a su vez de otros nuevos en QC. Son escenas especialmente significativas y complejas, lo que explicaría la mayor atención recibida en la reescritura.



que una joya tenéis que hoy se ha perdido

en mi casa (turbado,  
qué presto su delicto ha confesado).

JUAN (¡Cielos! ¿Qué es lo que he oído?)

LEON No digo yo que vos habéis tenido  
la culpa, sino aquella  
mano de quien la hubistes.

JUAN (¡Fuerte estrella  
es la mía!).

LEONARDO Ni dudo,  
don Juan, que *quien la dio dároslo pudo*  
.....

(y así un error tan grave  
le pretendo dorar).

JUAN (Todo lo sabe;  
pero, por Dios, María,  
que aquí toda la culpa ha de ser mía.)  
Señor.

LEONARDO Yo no pretendo,  
don Juan, satisfacción.

JUAN Dártela entiendo  
para que de tu engaño  
llegues con mi *vergüenza* al desengaño.  
La joya yo la tengo,  
vesla aquí. La disculpa que prevengo  
no es para mí, señor,  
.....

..... que se ha engañado  
quien te ha dicho que nadie me la ha  
dado.

LEONARDO (Tanto su error le ciega  
que se le encubro yo y él no lo niega).

JUAN Yo solo...

LEONARDO Don Juan, mira,  
que yo sé la verdad.

JUAN Pues fue mentira.  
(Que esté un hombre tan ciego  
que cuando de su honor a darle llevo  
satisfacción, me culpa

tanto que aun no me admite la disculpa.  
Y pues me da ocasión con disculparme,  
el camino mejor es declararme).  
Señor, pues se ha sabido

que una joya tenéis que hoy se ha perdido

en mi casa (turbado,  
qué presto su delicto ha confesado).

JUAN (¡Cielos! ¿Qué es lo que he oído?)

LEON No digo yo que vos habéis tenido  
culpa, sino es aquella  
mano de quien la hubistes.

JUAN (¡Triste estrella  
es la mía!).

LEONARDO Ni dudo,  
don Juan, que *quien la dio darla no pudo*.  
Vos estáis disculpado,

pues al fin la tomasteis engañado.

(Así un error tan grave  
le pretendo dorar).

JUAN (Todo lo sabe;  
*celoso viene*; mas, por Dios, María,  
que aquí toda la culpa ha de ser mía.)  
Señor.

LEONARDO Yo no pretendo,  
don Juan, satisfacción.

JUAN Dártela entiendo  
para que de tu engaño  
llegues con mi *verdad* al desengaño.

La joya yo la tengo,  
que esta es. La disculpa que prevengo  
no es para mí; yo he sido  
solamente, señor, quien ha tenido  
culpa, que te ha engañado  
quien te dijo que nadie me la ha dado.

LEONARDO (Tanto su error le ciega  
que se le encubro yo y él no lo niega.)

JUAN Yo solo...

LEONARDO Don Juan, mira,  
que yo lo sé muy bien. ....

.....  
.....  
.....

JUAN ..... (*¿A quién no admira  
que él venga a disculparme?*  
Luego el mejor camino es declararme).  
Señor, pues has sabido

quién la joya me dio...	quién la joya me dio, más advertido
LEONARDO. (Más advertido,	.....
don Juan se ha reparado	.....
con la misma disculpa que le he dado).	.....
JUAN ...sabrás que ha muchos días	sabrás que ha muchos días
que con piedad oyó las quejas mías...	que con piedad oyó las quejas mías
LEONARDO (Ya se va disculpando).	.....
JUAN (Ya se va holgando	.....
de que su agravio diga	.....
como lo sabe y el honor le obliga).	.....
...y, como habrás sabido,	y, como habrás oído,
aunque pobre, señor, soy bien nacido.	aunque pobre, señor, soy bien nacido.
Disculpas son forzosas.	LEONARDO Disculpas son forzosas.
L Mozo fui; no me espanto de esas cosas.	Mozo fui; no me espanto desas cosas.
JUAN Pues que mi bien dispones,	JUAN Pues que mi bien dispones,
por quitarme de aquestas ocasiones,	por quitarnos de tales ocasiones,
honra la humildad mía	honra la humildad mía
hoy con la celestial doña María,	con tu hija, señor, doña María,
y cesará con esto	y cesará con esto
causa que en tal peligro nos ha puesto.	la ocasión que en tal lance nos ha puesto.
Advierte...	Tú mismo...
LEONARDO Poco a poco,	LEONARDO Poco a poco,
don Juan (este hombre es loco:	don Juan (este hombre es loco:
porque él ladrón no sea,	porque él ladrón no sea,
quiere que yo le case -¿hay quien tal	quiere que yo le case -¿hay quien tal
crea?-	crea?-
con mi hija, y ¡qué presto	con mi hija, y ¡qué presto
dice que la ocasión cesa con esto!	dijo que la ocasión cesa con esto!)
Hurte cuanto quisiere	Vete cuando quisieres,
y casar con mi hija no lo espere.	que casar con mi hija no lo esperes.
No sin causa don Diego le avisaba	.....
que un casamiento tal la amenazaba).	.....
Don Juan, yo te prometo...	Don Juan, yo te prometo...
JUAN ¿A tu hija, señor?	JUAN ¿A tu hija, señor?
LEONARDO Basta el secreto. <i>Vase.</i>	LEONARDO Basta el secreto. <i>Vase.</i>
JUAN Pues ¿cómo me ha dejado	JUAN Pues ¿cómo me ha dejado
Leonardo así, después de haberme dado	Leonardo así, después de haberme dado
ocasión que pidiese?	ocasión que pidiese?
¿Díselo yo para que así se fuese?	¿Díselo yo para que así se fuese?
¿Cómo, si ya sabía	¿Cómo, si ya sabía
quién la joya me dio, que la tenía,	quién la joya me dio, quién la tenía,
no remedió sus daños?	no remedia sus daños?
De un engaño salieron mil engaños.	De un engaño nacieron mil engaños.
(2823-2906)	(2552-2632)

Entre añadidos y supresiones al final tiene la escena en ambas versiones casi la misma extensión: 83 versos en Z y 80 en QC. En Z resulta algo más confusa, incluso hay versos que parecen contradecirse, como cuando Juan dice: «Que esté un hombre tan ciego / que cuando de su honor a darle llevo / satisfacción, me culpa / tanto *que aun no me admite la disculpa. / Y pues me da ocasión con disculparme*» (2861-64). También hay versos que parecen de sentido opuesto de un testimonio al otro, como al decir Leonardo: «Ni dudo, / don Juan, que quien la dio dároslo pudo» en Z, mientras que en QC dice: «Ni dudo, / don Juan, que quien la dio darla no pudo», aunque el discurso de Leonardo es tan retorcido, intentando disculpar a Juan aunque él cree que ha robado la joya, no que María se la ha dado (lo que parece apoyar la lectura de QC), que resulta difícil a veces saber qué lectura es mejor, si es que alguna lo es.

El largo aparte inicial de Leonardo añadido en QC expone cuál va a ser la postura del personaje durante la escena: su intento de disculpar a Juan (en la línea de los ya mencionados versos 2456-61 de QC, también añadidos con respecto a Z en un aparte de Leonardo tras haberle dicho don Diego quién tenía la joya). Pero, como Juan cree que lo que ha averiguado Leonardo es que fue María quien le dio la joya, intentará, por el contrario, demostrar que la tomó sin el consentimiento de esta, de ahí otro añadido de dos versos en QC para clarificar más este aspecto. Que, aun a pesar de la confesión de Juan, Leonardo lo siga disculpando lleva a aquel a creer que Leonardo favorece sus pretensiones hacia María, de ahí que se declare y que se eliminen en QC cuatro versos en aparte de Juan en Z, ya mencionados, que parecían contradecir este aspecto.

Así, las tres fases en que se podría desglosar esta escena (intento de exculpación inicial de Juan por parte de Leonardo; intento de Juan de exculpar a María por creer que Leonardo sabe la verdad; declaración final de Juan por creer que Leonardo lo disculpa al parecerle bien sus pretensiones) quedan mejor reflejadas en QC, frente al mayor grado de confusión perceptible en Z, ocasionada quizá por una deturpación del pasaje a su paso por una compañía teatral.

La otra escena con abundantes cambios de una versión a otra es la que cierra la comedia (vv. 2745 y ss. en QC; 3023 y ss. en Z), cambios aún más profundos que los vistos en la escena anterior, pues en la que nos ocupa ahora convergen muchas de las constantes en las variaciones a las que se ha ido aludiendo en las páginas anteriores.

La escena tiene en Z 146 versos, en QC 131. Al principio se incluye en Z (vv. 3029-46) un breve diálogo de María y Juan eliminado en QC. Hay en él versos de contenido amoroso y halagos retóricos por parte de Juan cuya supresión se asemeja a otros casos ya vistos, aunque también desaparece la disculpa de María por haber confesado a su padre la supuesta pérdida de la joya, información que parece normal que diga a Juan, ya que este aún desconoce por qué Leonardo sabía que él tenía la joya. En Z se eliminan también pequeños grupos de versos que parecen poco relevantes, además de la reprensión de Leonardo a María (Z 3095-3101) después de que Violante le diga que esconde a Juan en su casa (en QC se pasa ya casi inmediatamente al descubrimiento de Otáñez, primero, contrapunto cómico, y al de Juan después). En QC se pierden asimismo versos puestos en boca de Otáñez y Morón (Z 3109-11, 3116-18 y 3125-27), en la línea de otros pasajes ya tratados, así como la nueva referencia de Diego al casamiento haciendo de casamentero (vv. 3143-46), de acuerdo con aspectos ya analizados antes.

En QC, por su parte, además de los retoques para subsanar la ausencia de versos de Z, se añade un par nuevo y se modifican otros cuatro al encontrarse a Juan para que no resulte su hallazgo tan brusco como en Z (QC 2807-14). Se incluyen también 23 versos que sustituyen a tan solo uno de Z en los que los distintos personajes que acudieron a consultar a don Diego se quejan de que sus pronósticos fueron falsos (QC 2829-52), lo que genera que más adelante se añada la promesa de Diego de dejar la astrología (QC 2870-71), también ausente de Z.

Hay, además, otra diferencia más difícil de abordar, y es la que afecta a los personajes presentes en este final. En Z, frente a QC, falta Carlos. En QC se ponen en boca de Carlos cuatro intervenciones (vv. 2771, 2796, 2842-48 y 2862-65): dos estaban en Z en boca de Antonio y otra en la de don Diego, a las que hay que sumar una nueva no presente en Z dentro de los versos de reproches a don Diego. La inclusión de Carlos en este final de QC puede considerarse consciente por parte del autor y no resultado de que ya estuviese incluido en el testimonio que consiguieron los hermanos Calderón al preparar la *Segunda parte*, tal y como parece indicar el hecho de que la entrada de Carlos en escena no se indique en ninguna acotación de QC por probable descuido en la revisión, tal y como se ha apuntado anteriormente.



A esto se añade otro problema: si la falta de Carlos en Z se debe a un error, a una posible corrupción del testimonio, o bien a que en su momento Calderón no lo incluyó en el final por no considerarlo necesario. Es claro que en QC Carlos había obtenido algo más de relieve que en Z al añadirse la escena nueva con Violante en la que esta fingía corresponder a su amor para dar celos a Juan, por lo que Carlos creía que habían sido acertados los designios de Diego. Era, así, inevitable su presencia en el final de QC, dentro de todo el caudal de reproches que recibe Diego de María, Violante, Otáñez y, también, Carlos, pues todos tuvieron problemas a raíz de la astrología de don Diego.

Pero hay aspectos de Z que parecen delatar una posible presencia original de Carlos, en especial la intervención cerca del final puesta en boca de don Diego (Z 3159) que en QC pasa a pronunciar Carlos, pues no tiene sentido que Diego diga a don Antonio que a él le había contado el propio Antonio los amores de Juan y María, pues justo antes había dicho Morón que fue él quien se lo contó a Diego (tal y como, en efecto, sucede en la comedia) y a continuación decía Antonio que a él se los contó Diego (como también sucede) por lo que es absurdo que a continuación vuelva a decir Diego que a él se los contó Antonio, y que él mismo, a su vez, se los contó a Violante. En escena no se ve quién cuenta a Violante los amores de Juan y María, pero puede suponerse que lo hace Carlos, pues él lo sabía (se lo había contado Antonio) y andaba galanteando a Violante. Por ello lo lógico es que esas palabras las pronuncie Carlos, tal y como hace en QC y como posiblemente hiciese en la versión representada por Z, por lo que su atribución a Diego en la edición zaragozana sería nueva prueba de la deturpación de este testimonio.

A lo expuesto hasta ahora hay que sumar el problema de don Antonio, amigo de don Diego que en la comedia actúa como su confidente y cómplice. En Z Antonio irrumpe en escena al final junto a Violante (Z 3075acot), lo cual no tiene mucho sentido, pues el único encuentro que ha tenido Antonio con Violante se produjo cuando esta fue a casa de Diego, y Antonio se retiró inmediatamente para que Diego y Violante pudiesen hablar a solas. Teniendo en cuenta que Violante llega enfurecida a casa de Leonardo puede suponerse que le acaban de contar los amores de Juan y María, lo que habría provocado su reacción exaltada y que se presentase de inmediato en casa de Leonardo. Por ello, lo normal sería que hiciese acto de pre-

sencia junto a ella quien le contó los amores de Juan y María, pues quien fuese intentaría detenerla al ver su reacción enfurecida. Sería esperable, pues, que entrase en escena con ella Carlos y no Antonio, y también que fuese Carlos quien le dijese la frase «¡Violante, aguarda, detente!» que le dice Antonio en Z (v. 3077) justo al entrar ambos en escena y que, teniendo en cuenta que Antonio no es amigo de Violante, no parece normal que le diga.

Podría, pues, formularse la hipótesis de que en Z debería ser Carlos el presente en la escena final y que, por error, su nombre fue cambiado por el de Antonio. En boca de Carlos queda mejor esa primera intervención de Antonio, mientras que las dos siguientes, al encontrarse a Otáñez, no tienen especial relevancia y poco cambiarían si las dijese Carlos (de hecho, es Carlos quien pronuncia una en QC, mientras que la otra se pone en boca de Violante). Sin embargo, cuando al final van confesando los personajes quién les contó los amores de Juan y María, el «Y él a mí» que está puesto en boca de Antonio (Z 3159) solo tiene sentido que lo diga Antonio, por lo que su presencia en escena también es necesaria.

Los cambios en QC con respecto a la actuación de Antonio en este final parecen delatar asimismo que algo raro había en Z. En QC entra en escena al mismo tiempo que don Diego, Leonardo y Morón (QC 2761acot), de lo cual puede deducirse que ha cenado con ellos. Esto presenta un problema en parte similar al de su irrupción junto a Violante, y es que Leonardo ha invitado a cenar a don Diego, pero no a Antonio. Y Leonardo, al igual que Violante, no conoce a Antonio sino de haberlo visto en casa de Diego cuando iba a visitar a este. La presencia de Antonio no está, pues, demasiado justificada tampoco en QC, aunque, como Antonio estaba presente cuando Leonardo invitó a Diego a cenar, quizá podría suponerse que incluía a Antonio en la invitación.

Ahora bien, mientras en Z Antonio cuenta con cuatro intervenciones (vv. 3077, 3106, 3113 y 3159), en QC tiene solo dos, una al entrar Violante en la que pregunta a esta qué es lo que hace (v. 2773) y que resulta extraña en su boca por las mismas razones expuestas arriba para una intervención similar en Z (intervención que ahora, y algo recortada, pronuncia, con mayor lógica, Carlos en QC, v. 2771), y otra poco antes del final, no presente en Z, en la que dice a Diego «¡Qué frío os habéis quedado!» después de todos los improprios que ha recibido (QC 2867).

Sus dos intervenciones en Z al descubrirse a Otáñez pasan, como ya se ha dicho, una a boca de Violante (QC 2793) y la otra a la de Carlos (QC 2796), mientras que la réplica al reconocer los personajes quién les había contado los amores de Juan y María no está atribuida a Antonio en QC, sino que sigue dentro de la intervención de Morón (QC 2862). No tiene ningún sentido que esa frase la diga también Morón, y así lo entendió Vera Tassis, que atribuyó la réplica a Antonio, pues a él es a quien Diego contó los amores de Juan y María y quien se los contó, a su vez, a Carlos. Parece un simple error por omisión o bien un error mecánico de composición en la imprenta, pero quizá oculte un primer intento de revisión de esta escena final en el que se quiso eliminar de ella a Antonio, por lo que se fueron atribuyendo sus réplicas a otros personajes, aunque al final se diese marcha atrás y se reinsertase al personaje en la escena. Otra posibilidad es que el texto que sirvió de base a QC no contase con intervención de Antonio en el final, quizá por no haber dispuesto la compañía encargada de su representación de actores suficientes, y Calderón lo reintrodujese en escena de manera no excesivamente fina, lo que explicaría las ligeras inconsistencias ya señaladas.

Se observará también que en QC falta en este final Quiteria, que en Z entraba en escena junto a Violante. Quiteria, sin embargo, no pronuncia en Z ni una sola palabra, con lo que su ausencia o presencia no genera dificultades textuales.

#### 3.4.4. *Diferencias en las acotaciones*

Otra notable diferencia entre la versión de Z y la de QC afecta al texto espectacular, a las acotaciones. Son muchas más, en efecto, las existentes en la versión zaragozana, donde además tienden a ser más minuciosas, como ya se vio al comparar la escena con Otáñez y Morón en que se recreaba el episodio cervantino de Clavileño. Se encuentran también acotaciones en Z que parecen más dirigidas al actor que las de QC, como cuando cerca del principio un simple *Sale Otáñez, escudero* de QC (108acot) era en Z *Sale un escudero de vejete, Otáñez* (132acot) que aludía con claridad a la caracterización del personaje (y del actor). En la misma línea se dice en QC más adelante *Salen don Diego y Morón* (378acot), mientras que en Z se añadía *Salen don Diego de Luna y Morón diciéndole* (426acot). En otro momento simplemente se indica de María en QC que *Vase* (408acot);

en Z *Vase doña María y don Diego detiene a Beatriz* (487acot). Una completa acotación de Z como *Vase doña María con este verso que dice el viejo y él vuelve a hablar a don Juan* (error por *don Diego*) desaparece de QC, que más adelante incluye un lacónico *Vanse* para Leonardo y María (1255acot).

Como ya se podía comprobar en la escena entre Otáñez y Morón mencionada arriba, en Z existen asimismo acotaciones no presentes en QC. Así, tras recibir Carlos una carta se incluye *Abre el papel y lee* en Z (2045acot), acotación que desaparece de QC, en donde por el contrario aparecía un *Échanle un papel* (1869acot) que falta en Z. En la edición zaragozana se dice más adelante (2100acot) *Dentro ruido*, no presente en QC, aunque el verso siguiente dice «Mira que a la puerta llaman» (QC 1929), como en Z. Tras decirse en Z que *Salen Violante y Quiteria con mantos* (2438acot), se añade poco después que *Descúbrense* (2443acot), indicación que falta en QC, donde solo Quiteria, según la acotación, llevaba manto (2185acot).

En los ejemplos de la tabla siguiente las acotaciones de Z ofrecen más indicaciones que las de QC, aunque bien es cierto que en las dos primeras existen en los versos próximos acotaciones implícitas que suplen la información de la explícita de Z, mientras que en las demás la información que se pierde apunta de modo claro a la puesta en escena, por lo que no debió de parecer relevante mantenerla en QC:

Z	QC
<i>Sale don Juan vestido de camino con espuelas y plumas</i> (136acot)	<i>Sale don Juan</i> (112acot)
<i>Salen Violante y Quiteria tapadas</i> (1794acot)	<i>Salen Quiteria y Violante</i> (1459acot)
<i>Salen Quiteria y Violante con luces; pónenlas sobre un bufete</i> (2073acot)	<i>Sale Violante y Quiteria con luz en una bujía</i> (1902acot)
<i>Vase Quiteria llevando una luz</i> (2105acot)	<i>Vase</i> (1933acot)
<i>Sale Quiteria arrojando la luz y espantada</i> (2111acot)	<i>Sale Quiteria</i> (1939acot)
<i>Se va Violante como espantada</i> (2162acot)	<i>Vase adentro</i> (1992acot)
<i>Hacen ruido dentro y salen don Anto-</i>	

*nio, Violante y Quiteria* (3075acot)      *Entra Violante [y Carlos]* (2770acot)

Paterson, tratando de los testimonios fundamentales de *El pintor de su deshonra*, escribe: «Sería arriesgado elevar a principio de crítica textual el de que cuanto mayor es la frecuencia de acotaciones en un texto tanto mayor es su proximidad al acto teatral, pero en nuestro repertorio de textos el criterio parece válido»<sup>490</sup>. Ruano de la Haza, por su parte, detectó que la presencia de acotaciones dirigidas a los actores en la versión zaragozana de *La vida es sueño* era mayor que en la de la *Primera parte* de Calderón, lo que confirmaba su sospecha de que aquella era una versión adaptada para la representación<sup>491</sup>. También el texto de *La púrpura de la rosa* editado en la *Tercera parte* cuenta con menos acotaciones que el conservado en un manuscrito dos años anterior<sup>492</sup>, lo que parece indicar que este fue utilizado para alguna puesta en escena, en tanto que aquel se revisó para su paso por la imprenta. En su edición de *La batalla del honor* de Lope de Vega, basada en el original autógrafo del autor, explica Ramón Valdés que, «si hay un aspecto en que destaca la superioridad del testimonio que aporta el manuscrito original autógrafo, ése es el escenográfico. [...] lo cierto es que muchísimas indicaciones se pierden absolutamente, desaparecen en la tradición impresa»<sup>493</sup>. También Vera Tassis, a pesar de su ya señalada tendencia a incluir más y más detalladas acotaciones que otros impresos del XVII, fue más parco en el texto espectacular de su edición de *El mayor monstruo, los celos* que el manuscrito Res. 79 de la BNE, parcialmente autógrafo<sup>494</sup>.

Los casos mostrados arriba parecen presentar una situación similar a propósito de *El astrólogo fingido*, lo que asienta más la hipótesis de que Z responde a una primera versión para la escena, mientras que QC constituye una revisión pensando en la inminente edición de la comedia. Con respecto al caso de *El mayor monstruo*, en el del *Astrólogo* es el texto presumiblemente revisado por Calderón el más parco en acotaciones, lo que parece mostrar que el poeta tenía muy presen-

<sup>490</sup> Paterson, 1991, p. 292.

<sup>491</sup> Ruano de la Haza, 1992, pp. 46-47. Una opinión similar de Ruano sobre toda la *Primera parte* se expuso en su momento al tratar del valor textual de la *Segunda parte*.

<sup>492</sup> Wilson, 1973b, p. 178.

<sup>493</sup> Valdés, 2005, p. 102.

<sup>494</sup> Fernández Mosquera, 1996, p. 256.

te la finalidad con la que acometía las revisiones, una nueva representación en el caso de *El mayor monstruo*, la publicación en el del *Astrólogo*, y actuaba en consecuencia.

### 3.5. POR QUÉ REVISAR LA COMEDIA

A lo largo de este trabajo hemos podido comprobar que no era desde luego anormal la revisión de una de sus comedias por parte de Calderón. Las causas podían ser múltiples: una reposición de *El agua mansa* con motivo de la llegada de la reina Mariana de Austria lo llevaba a incluir largas series de versos celebrando el acontecimiento y a reestructurar gran parte de la materia dramática restante; una nueva representación de *El mágico prodigioso* o de *El mayor monstruo del mundo* en circunstancias escénicas muy disímiles de las existentes en la primera escenificación conllevó la reescritura de ambas comedias; la inminente edición de *La vida es sueño* también pudo propiciar que Calderón, años después de haber compuesto la obra, la retocase y modificase de acuerdo con su gusto y pensando en el potencial público lector, que podía variar con respecto a la muchedumbre variopinta que acudía a las representaciones en los corrales.

Cabe preguntarse, entonces, cuáles fueron las razones que originaron la reescritura de *El astrólogo fingido*. En principio, y que se sepa, no hubo una nueva representación en un marco diferente al de la representación original. No hay tampoco en ninguna de las dos versiones alusiones a algún acontecimiento contemporáneo de suficiente entidad como para motivar una reestructuración de la materia dramática. Parece, pues, y teniendo en cuenta que la segunda versión es la aparecida en la *Segunda parte de las comedias* de Calderón, publicada bajo la responsabilidad de su hermano José (lo que quizá no haga sino ocultar la supervisión del propio dramaturgo), que la nueva redacción debe de venir provocada, al igual que en el caso de *La vida es sueño*, por esa inminente publicación, que el autor, diez años más maduro, aprovecharía para pulir y retocar la comedia, así como para despojarla de algunos aspectos más propios de su representación en los corrales. En otras palabras, y de acuerdo con la tipología ensayada por Ruano de la Haza, Calderón habría reelaborado su comedia, es decir, la habría pulido, perfeccionado, afinado y modificado para crear una nueva versión, parafraseando la definición de Ruano<sup>495</sup>.

<sup>495</sup> Ruano de la Haza, 1998a, p. 35.

Ya se vieron, en apoyo de esta hipótesis, algunos elementos que delatan el carácter de texto para la representación de Z, como el mayor número de acotaciones que contiene (así como su mayor minuciosidad) o una presencia superior de los criados y de chistes más tópicos, en algunos casos incluso en versos extramétricos que posiblemente delaten que su autoría no se debe a Calderón, aunque en los demás no haya por qué creer que no fueron escritos por don Pedro. Parece, en suma, que el *Astrólogo* publicado en Z representaría una primera versión de la comedia compuesta pensando en su escenificación, mientras que la versión de QC, pulida y perfeccionada, se habría elaborado con motivo de su inminente publicación<sup>496</sup>. Como veremos, el panorama textual de *Judas Macabeo* resulta más complejo y las diferencias entre sus dos versiones no se ajustan tan bien como las del *Astrólogo* a las pautas esperables en un proceso de revisión autorial.

<sup>496</sup> Cabe recordar lo que escribe Luis Iglesias a propósito de las dos versiones de *La vida es sueño*: «Ahora bien, por mucho que [Calderón] la reescribiera pensando en su inmediata salida en la imprenta, no parece fácil asumir la distinción que hace Ruano entre una redacción primera concebida para ser vista y oída y otra más cuidada para ser leída [Ruano, 1992, pp. 11 y 47]. Él mismo acepta que Calderón es siempre dramaturgo y que en todo momento tiene la escena en su mente, y en algún momento acepta que alguna revisión de la segunda es mejor desde el punto de vista dramático [Ruano, 1992, pp. 47 y 74]. [...] Con todo, es también probable que su decisión viniera guiada tan solo por el deseo de perfeccionar una obra que estimaba mucho, como antes se sugirió» (2006a, p. 209).





#### IV. EL CASO DE *JUDAS MACABEO*

##### 4.1. FECHA DE COMPOSICIÓN

*Judas Macabeo* es una de las comedias más tempranas de Calderón de las que se tiene noticia. El 30 de septiembre de 1623 se pagó a Felipe Sánchez de Echavarría la representación en palacio de una comedia titulada *Los Macabeos*, que, por tanto, debió de ser puesta en escena no lejos de esa fecha<sup>497</sup>. Ya Cotarelo señaló que tal comedia «pudiera ser el *Judas Macabeo* de nuestro don Pedro»<sup>498</sup>, lo que Shergold y Varey suscribieron al observar que en el manuscrito 16558 de la BNE se utilizan indistintamente los títulos *Judas Macabeo* y *Los Macabeos* al comienzo de la obra y de las tres jornadas<sup>499</sup>. De esta cuestión ya debió de ser consciente el mismo Vera Tassis, pues en la lista de comedias de Calderón que incluyó en la *Verdadera quinta parte* (1682) recogió tanto *Judas Macabeo* como *Los Macabeos*, aunque este último título desapareció de las listas compiladas por Vera en las partes que publicó seguidamente<sup>500</sup>.

Vicenta Esquerdo recogió también un documento de 13 de marzo de 1627 en el que «podemos ver el inventario de las comedias que [el autor Juan de Acacio] deja en prenda al clavario del Hospital General de Valencia como garantía de un débito de 150 libras»<sup>501</sup>. En

<sup>497</sup> Shergold y Varey, 1961, pp. 279-80. En ese mismo año de 1623 fueron escenificadas en palacio otras dos obras de Calderón, *Amor, honor y poder*, también publicada en la *Segunda parte*, y *La selva confusa*, por lo que junto al *Judas* conforman las tres obras de Calderón de cuya representación se tiene más antigua noticia. Ver Shergold y Varey, 1961, pp. 276 y 284-85.

<sup>498</sup> Cotarelo, 1924, p. 118.

<sup>499</sup> Shergold y Varey, 1961, p. 280. Tal convivencia se produce también, como veremos, en el manuscrito de la Hispanic Society.

<sup>500</sup> Wilson, 1962, p. 99b.

<sup>501</sup> Esquerdo, 1975, p. 430.

ese inventario aparece una comedia titulada *Los Machabeos*, al lado de otras de Calderón como *Amor, honor y poder* y *El sitio de Bredá*<sup>502</sup>.

Los dos manuscritos que, junto a la *Segunda parte de comedias* de Calderón, han conservado el texto del *Judas*, confirman lo temprano de su composición. En el de la Nacional ya mencionado, al final de la primera jornada (f. 21v) puede leerse: «Representose año de 1629 mayordomos Christoval Tineo y Roque Martínez de Çarça». El de la Hispanic Society perteneció al actor y presumible *autor* de comedias Pedro del Río, según él mismo afirma en el primer folio del manuscrito. Como se menciona en el apartado siguiente, el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* nos sitúa a un actor de este nombre en 1627, por lo que es posible que la puesta en escena de *Judas Macabeo* debida a Del Río sea de fecha no lejana.

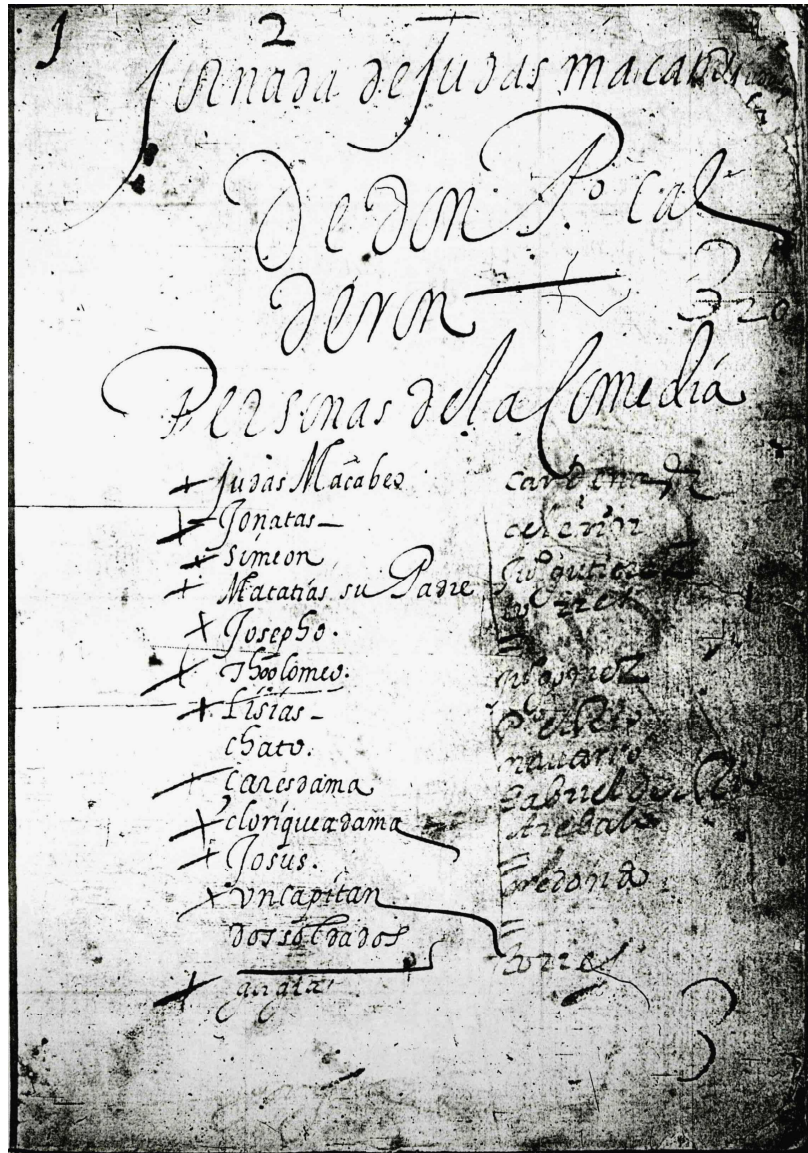
El que la comedia fuese estrenada en 1623 y, antes de su publicación, representada en al menos otras tres ocasiones por tres compañías distintas, parece mostrar que debió de tener un cierto éxito en aquellos años.

#### 4.2. LA TRADICIÓN MANUSCRITA

Junto a la *Segunda parte de comedias*, ya estudiada, la comedia se ha conservado en dos manuscritos a los que ya se ha venido aludiendo en distintas ocasiones. Uno de ellos, al que me referiré con la abreviatura Hs, se encuentra en la biblioteca de la Hispanic Society of America bajo la signatura B2613. Se trata de un manuscrito de 52 hojas en cuarto que carece de fecha<sup>503</sup>. En la portada se titula *jornada*

<sup>502</sup> Esquerdo, 1975, p. 431.

<sup>503</sup> Regueiro y Reichenberger, 1984, I, pp. 75-76, lo describen minuciosamente, aunque no figura en el *Manual bibliográfico* de K. y R. Reichenberger, quienes, sin embargo, se hacen eco en la entrada 1218 (1979, p. 313) de la venta de un supuesto autógrafo de la comedia que ya había ocupado a otros estudiosos. Así, Shergold y Varey, 1961, p. 280, n. 1, escribían: «A manuscript of *Judas Macabeo*, said to be Calderón's autograph, is mentioned in an English sale catalogue of 1829, and was purchased by the bookseller Thomas Thorpe for £278. See Nigel Glendinning, "Spanish Books in England: 1800-1850", *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, III (1959), 88. Professor E. M. Wilson informs us that he has noted in *Book Auction Records* an item bearing the date 4 Dec 1905 concerning the sale of a manuscript of a "Jornada de Judas Maccabeus", said to be autograph, with a signature at the end». El título del manuscrito vendido muestra, sin embargo, que se trata del conservado en la Hispanic Society, información confirmada por Don Cruickshank en un trabajo pendiente de publicación.



Portada de Hs

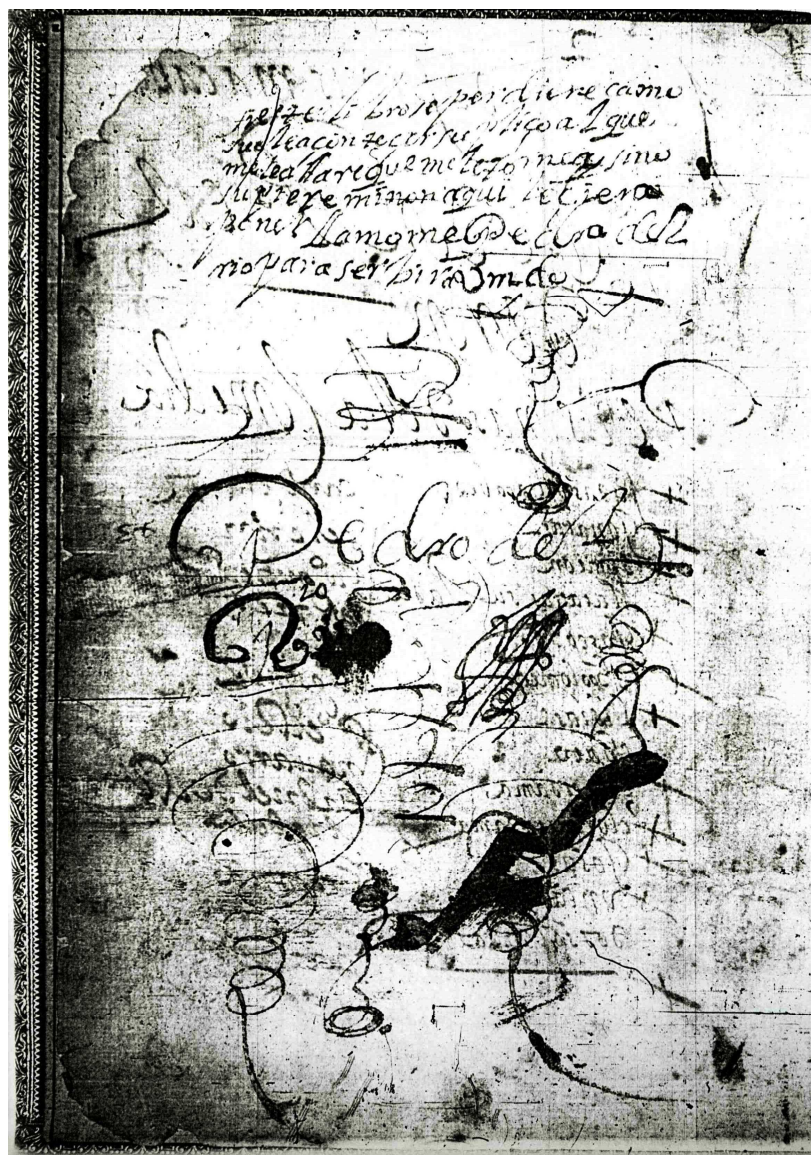
de *Judas Macabeo* de don Pedro Calderón (posiblemente falte un «primera» antes de «jornada»). A continuación se incluyen las *dramatis personae*, escritas con la misma tinta que el texto de la comedia, y, junto a cada personaje, el actor que lo representó, aunque los nombres de estos fueron copiados con una tinta desvaída que dificulta la lectura y que es en todo caso distinta de la utilizada con los personajes y el texto de la comedia. *Dramatis personae* y reparto quedan como sigue:

Judas Macabeo	Cárdenas
Jonatás	Celerín
Simeón	Juan Gutiérrez
Matatías, su padre	Torres
Josepho	=
Tolomeo	Juan Gómez
Lisías	Pedro del Río
Chato	Navarro
Zarés, dama	Gabriel del Río
Cloriquea, dama	Arévalo
Josús [ <i>sic</i> ]	=
Un capitán	Redondo
Dos soldados	=
Gorgias	Torres

Debe notarse que todos los actores listados son, o parecen ser, hombres. De acuerdo con el reparto, tanto el papel de Zarés como el de Cloriquea fueron desempeñados por varones, en el caso de Zarés con claridad, pues se trata de un Gabriel del Río. Los signos de igual se sitúan junto a personajes que tienen un papel poco importante, por lo que quizá pudiesen ser interpretados por cualquier actor de la compañía o incluso estuviesen sujetos a posibles modificaciones.

Torres, por su parte, desempeña dos papeles, el de Matatías y el de Gorgias, que nunca coinciden en escena y no tienen una presencia demasiado importante. En el manuscrito se ha escrito también una cruz a la izquierda de todos los personajes excepto «Chato» y «Dos soldados», lo cual no sé si tendrá algún significado. Las cruces están hechas con una tinta distinta de la del texto base, tinta que también parece diferente de la utilizada para copiar los nombres de los actores.

En el verso de este primer folio hay, junto a rúbricas varias, unas palabras de no fácil lectura en la parte superior escritas con una tinta fina y negra que, al igual que la letra, no coincide con la empleada en



Folio 1v de Hs

los nombres de los actores. Es un párrafo no muy bien escrito, pues las líneas se tuercen mucho hacia la derecha. Parecen decir:

Si este libro se perdiera como  
suele acontecer suplico al que  
me le hallare que me le torne y si no  
supiere mi non [*¿nombre?*] aqui le ciera [*¿hiciera?*]  
poner llámome Pedro del  
Rio para servir a vmd

En la cuarta línea, la palabra «non» parece corresponderse con *nombre*, escrito quizá abreviadamente o con descuido. En la misma línea, la última palabra, transcrita como «ciera», es de difícil lectura. Dado el contexto, parece tratarse de *hiciera*, solo que escrito también con descuido, por lo que se omitió *hi* o simplemente *i*.

Más abajo, en el centro de la página, se lee en grande:

Pedro del  
Rio

Todo ello rodeado de rúbricas. Nótese que Pedro del Río es también el nombre de uno de los actores, que, de acuerdo con la propuesta de *dramatis personae* hecha antes, interpretaría a Lisias, el *malo*, por así decir, de la función, aunque también el personaje con un papel más largo y atractivo.

El manuscrito carece de censuras de representación o de cualquier tipo de fecha. En cuanto a Pedro del Río, el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*<sup>504</sup> documenta a un actor de este nombre que figura como miembro de la compañía de Manuel Velázquez el 21 de marzo de 1627. La compañía se había trasladado desde Zaragoza a Pamplona y todos los miembros de la formación se comprometían en dicha fecha a devolver de sus salarios cierto dinero que la mujer del autor había adelantado para pagarles el viaje. Quizá este Pedro del Río se corresponda con el de nuestro manuscrito y antes o

<sup>504</sup> La información que sigue ha sido obtenida gracias al proyecto de investigación «Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (difusión y actualización de la base de datos)», dirigido por la Dra. Teresa Ferrer Valls, a la que agradezco que me permitiese acceder a ella. Agradezco también muy especialmente a Alejandro García Reidy la pormenorizada pesquisa realizada sobre Cárdenas y Pedro del Río.



después de esa fecha dirigiese una compañía propia con la que representó *Judas Macabeo*.

Algo más compleja es la identificación del Cárdenas que interpretó a Judas. El mencionado *Diccionario* documenta dos *autores* de comedias apellidados Cárdenas: por un lado Marcos de Cárdenas (que figura como Marcos de Cardenal en algunos documentos), autor de comedias que representó autos sacramentales en Sevilla entre 1576 y 1584; por otro lado Juan de Cárdenas, actor y autor de comedias, documentado como profesionalmente activo entre 1675 y 1718<sup>505</sup>. Junto con estos dos autores, aparecen en el *Diccionario* otras dos personas con este apellido que tampoco se ajustan a la presumible fecha del manuscrito. En primer lugar está documentado un Cipriano de Cárdenas, actor y músico, entre 1657 y 1685, fecha de su muerte. En segundo lugar, un Diego Sillero de Cárdenas, quien no aparece explícitamente en la documentación como actor, aunque estuvo relacionado con la organización de festejos y con el alquiler de textos para representaciones entre 1629 y 1646.

El *Diccionario* recoge por último al actor Juan Pérez de Cárdenas (que figura como Juan Pérez o Juan de Cárdenas en otros documentos), a quien solo se puede documentar con seguridad en 1623, cuando formaba parte de la compañía de Juan Bautista Valenciano, y en 1632, pues en junio de este año se encontraba en Badajoz como miembro de la compañía de Diego de Santiago Mudarra. Existen, no obstante, diversas noticias atribuidas simplemente a «Juan Pérez» que no han podido ser atribuidas con seguridad a ninguno de los actores homónimos; quizá alguna de ellas podría corresponder al que nos ocupa. De todos los «Cárdenas», este parece ser el que más posibilidades tiene de corresponderse con el que figura en el reparto de *Judas Macabeo* por ser contemporáneo de Pedro del Río y de las dos representaciones de la comedia sí documentadas<sup>506</sup>.

El otro manuscrito de *Judas Macabeo*, al que me referiré con la abreviatura Bn, se conserva en la Biblioteca Nacional de España bajo

<sup>505</sup> Con este Juan de Cárdenas identificaron Regueiro y Reichenberger al mencionado junto a las *dramatis personae* del manuscrito de la Hispanic, por lo que lo situaron «somewhat before or after 1700» (1984, I, p. 75).

<sup>506</sup> De acuerdo con Valbuena Briones, 1989, p. 45, el manuscrito de la Hispanic Society es «una copia utilizada por la compañía Cárdenas, actor que hizo de Judas Macabeo en 1628». No dice, sin embargo, de dónde toma el dato, y, como se ha visto, la información que facilita el citado *Diccionario* no parece confirmar tal aserto.

la signatura ms. 16558<sup>507</sup> y está incompleto, pues le falta el último folio, en el que estarían copiados presumiblemente los veintidós versos finales de la comedia. Tiene encuadernación moderna de tapa dura que se inicia con tres folios en blanco. El cuarto, también perteneciente a la nueva encuadernación, funciona a modo de portadilla, que dice:

~~*Los Macabeos*~~

---

*Judas Macabeo.*

*Comedia en 3 jornadas.*

---

*de Roxas.*

Lo copiado está escrito con tinta negra. Hay, además, diversas anotaciones a lápiz. En el ángulo superior derecho se lee «2,52» (o, mejor, «452»), que quizá remita a alguna signatura antigua. Un poco más arriba y a la derecha hay un «1» también a lápiz, con el que se inicia la numeración moderna del manuscrito.

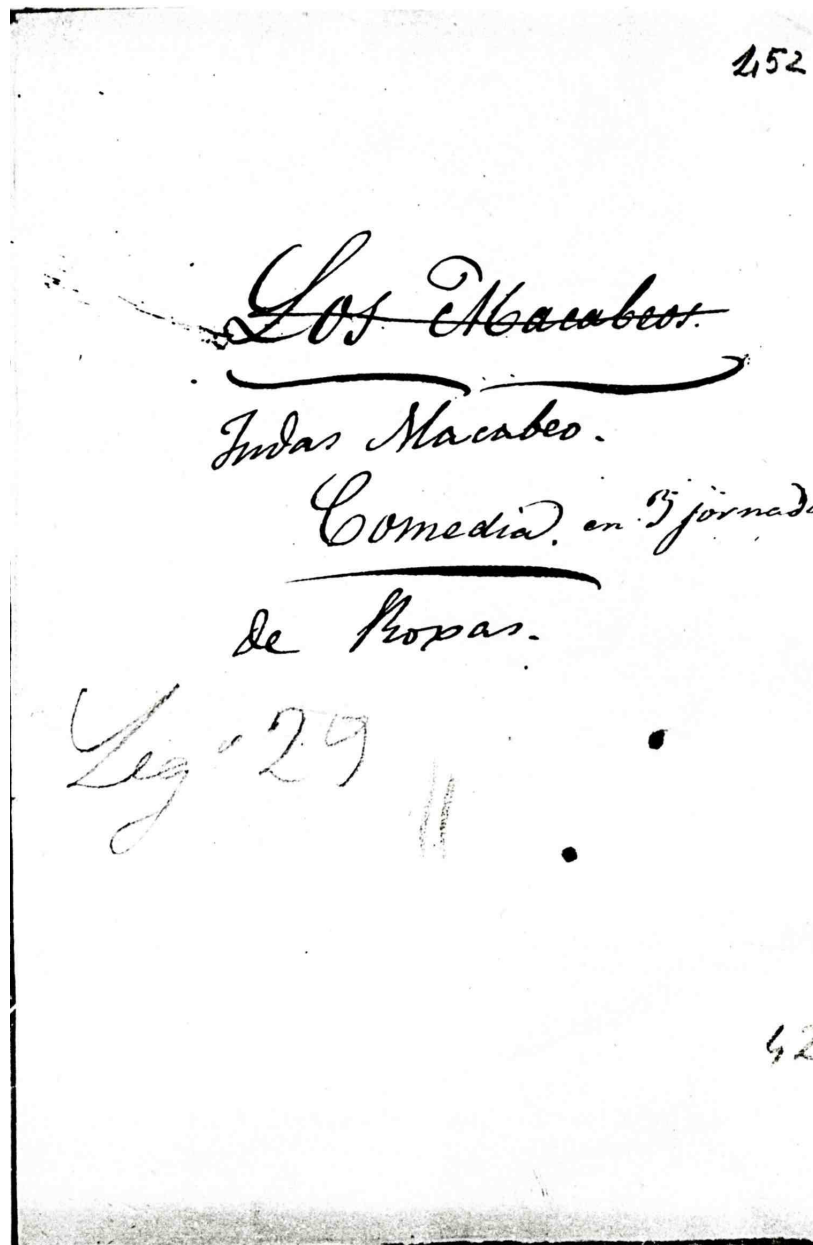
Debajo del título y autor, a la izquierda, se lee, de nuevo a lápiz, «Leg.-29», que parece también hacer alusión a algún tipo de encuadernación o catalogación. A la derecha de esta nota hay dos rayas verticales trazadas con lápiz de color rojo, y a su derecha dos manchas negras de forma circular. Por último, algo más abajo, a la derecha, hay otro número a lápiz, «42».

El folio siguiente, «2» en la nueva numeración a lápiz, es ya antiguo y en él se inicia el texto de la comedia. La esquina superior derecha está rota; en ella presumiblemente figurase un «1» en tinta con la antigua numeración. En el ángulo superior izquierdo hay trazada una «M» que no sé muy bien a qué pueda aludir.

En el inicio del texto antiguo se lee:

<sup>507</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 313, n° 1219; Paz y Mélia y J. Paz, 1934, p. 274b, n° 1841.





*Judas Macabeo*  
*Comedia famosa de los m[a-]*  
*chabeos entran las figuras sig[uienes]*  
*de Roxas*

El título *Judas Macabeo* está escrito con una tinta más oscura que la empleada en el resto de la carilla, por lo que quizá fuese añadido por la mano que hizo la portadilla de la encuadernación moderna, aunque la letra parece un tanto distinta. Debe notarse, en todo caso, que conviven los títulos de *Judas Macabeo* y *Los Macabeos* ya desde el inicio de la comedia, como quedó dicho más arriba, así como que se mantiene la atribución a Rojas.

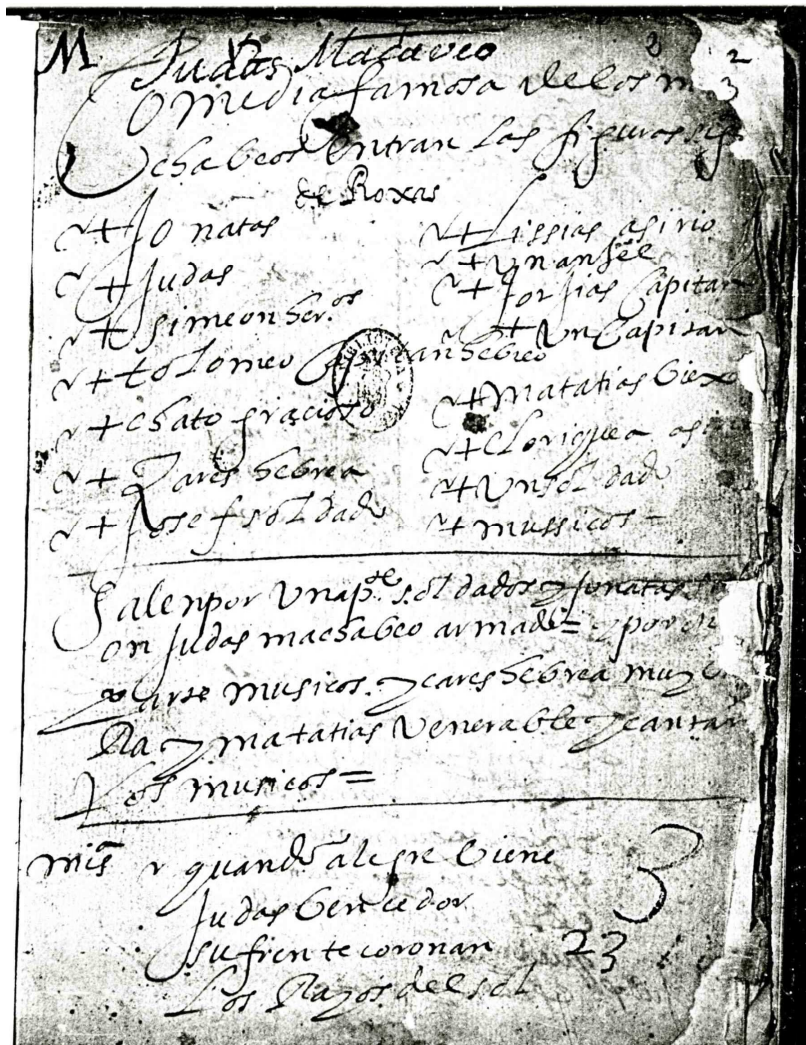
Aunque el manuscrito carece de las noticias de reparto de compañía sí presentes en el de la Hispanic Society, así como de censuras, encontramos al final de la primera jornada la siguiente noticia, que parece situarlo en el ámbito de las cofradías: «Representose año de 1629 mayordomos Christoval Tineo y Roque Martínez de Çarça» (f. 21v)<sup>508</sup>.

De entre los datos señalados hasta ahora sorprende la atribución a Rojas, presente tanto en la portadilla moderna como al inicio del texto antiguo. Probablemente por ello en el *Índice de Medel* aparecen dos comedias con el título *Judas Macabeo*, una atribuida a Calderón, la otra a don Francisco de Rojas<sup>509</sup>. No es la única vez en que sucede algo similar; así, el manuscrito 16999 de la Biblioteca Nacional, que conserva el texto de *Saber del mal y el bien*, aunque lleva el título *Saber de una vez*, también está atribuido a Rojas<sup>510</sup>, atribución que se

<sup>508</sup> Recuérdese que *mayordomo* «se llama también el oficial que se nombra en las congregaciones o cofradías para la distribución de los gastos, cuidado y gobierno de las funciones» (*Autoridades*). Comentando esta noticia del manuscrito escribe Cotarelo que la comedia «Indudablemente fue escrita para la cofradía de algún pueblo cercano, como *El mágico prodigioso*» (1911, p. 251).

<sup>509</sup> *Índice general alfabético...*, p. 60.

<sup>510</sup> Yolanda Novo, que ha trabajado sobre este manuscrito, escribe: «el título, trocado por el de *Saber de una vez*, lo adjudica a Francisco de Rojas en la hoja de portada y a Pedro de Rojas en el colofón, en evidente cruce del apellido de uno con el nombre propio del otro» (2005, p. 394). Añade Novo que el manuscrito es «una copia muy estragada y de lecciones muy defectuosas que sí parece derivar de alguna suelta tardía malamente pergeñada a partir de VS o de VT [...] allá en las postrimerías del xvii, [...] pero con la atribución y el título cambiados y en versión acortada. [...] Semeja una copia apresurada de compañía, pensada para una reposición muy



Portada antigua de Bn

mantiene en el citado *Índice de Medel*<sup>511</sup>.

La Barrera, tratando de Rojas Zorrilla, lista los manuscritos de obras de este autor «que existen en la librería del señor duque de Osuna», y entre ellos incluye el de *Saber de una vez* y el de *Judas Macabeo* (con este título, no con el de *Los Macabeos*), sin hacer alusión a la posible autoría de Calderón<sup>512</sup>. En el índice de títulos, sin embargo, recoge dos entradas para *Judas Macabeo*, una con atribución a Calderón, en tanto que de la otra dice: «Rojas Zorrilla? Es la de Calderón?»<sup>513</sup>. *Saber de una vez* la mantiene atribuida a Rojas Zorrilla.

De esta opinión se hizo eco Paz y Mélia en el catálogo de manuscritos de la Nacional, cuya primera edición se publicó en 1902. La entrada 1841 se corresponde con nuestro manuscrito, y en ella escribe:

Judas Macabeo, o los Macabeos. Comedia de D. Francisco de Rojas? [...] A nombre de Calderón se imprimió en la parte 2ª, tomo 5º, una comedia con el primer título. Duda La Barrera si será ésta atribuida a Rojas, pero la fecha de 1629 hace más verosímil que sea del último<sup>514</sup>.

Aunque no quede del todo claro, la referencia al «último» parece corresponderse con Rojas, el último mencionado por Paz, pero la fecha, 1629, haría más verosímil que fuese de Calderón, dado que Rojas nació en 1607, la primera mención que se conserva sobre su actividad como dramaturgo la hace Pérez de Montalbán en su *Para todos* de 1632 y no hay constancia de representación alguna de sus obras hasta 1633, en que se pone en escena *Persiles y Segismunda* en el palacio del Pardo<sup>515</sup>.

Frente a ello, dice Paz y Mélia en la entrada *Saber de una vez*: «Comedia de Rojas Zorrilla»<sup>516</sup>, aunque remite a la entrada *Saber del mal y del bien*, situada justo a continuación, «Comedia de Calderón de la Barca». En ella, en tercer lugar, recoge «Otro ms. titulado: *Saber*

finisecular» (2005, pp. 394-95). Esta fecha tardía que supone Novo para el manuscrito de *Saber del mal* contrasta con la temprana de 1629 que tiene este del *Judas*.

<sup>511</sup> *Índice general alfabético...*, p. 100.

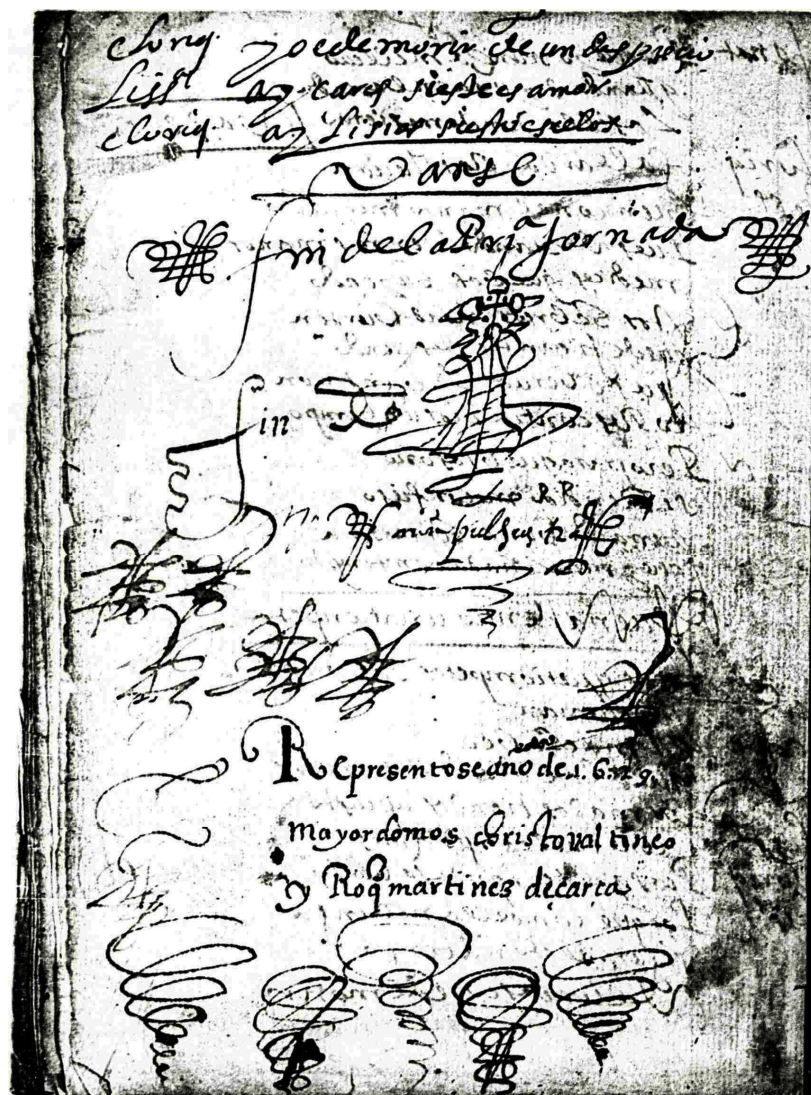
<sup>512</sup> C. A. de la Barrera, 1860, p. 341.

<sup>513</sup> C. A. de la Barrera, 1860, p. 557b.

<sup>514</sup> Paz y Mélia y Paz, 1934, p. 274b.

<sup>515</sup> González Cañal, Cerezo y Vega, 2007, p. 4.

<sup>516</sup> Paz y Mélia y Paz, 1934, p. 487a.



de una vez, atribuido a Rojas Zorrilla»<sup>517</sup>. En este caso no parece dudar Paz y Mélia de la autoría calderoniana de la comedia, no obstante la atribución a Rojas.

A pesar de lo escrito por Paz y Mélia, Cotarelo, en su muy amplio estudio sobre Rojas Zorrilla, señaló la autoría de Rojas de *Judas Macabeo* como apócrifa, aunque mantuvo la de *Saber de una vez*<sup>518</sup>, lo que propició una nota de Américo Castro, que la identificó con *Saber del mal y el bien* y la adscribió, por tanto, a Calderón<sup>519</sup>.

El Rojas tanto del manuscrito de *Judas Macabeo* como del de *Saber de una vez* ha tendido a identificarse con Rojas Zorrilla<sup>520</sup>. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que ambos manuscritos hablan solo de «Rojas» (en el del *Judas* ni siquiera se incluye «Francisco») y que el *Índice de Medel* se refiere también a «Francisco de Rojas». Resultaría muy extraño que el «Rojas» del manuscrito del *Judas* fuese Rojas Zorrilla, que por entonces contaba solo veintidós años y no parecía haber estrenado aún comedia alguna.

A los estudiosos de Rojas Zorrilla les ha solido llamar la atención que las comedias atribuidas de modo apócrifo al dramaturgo hayan sido tantas como las que con cierta seguridad pueden atribuirse a su pluma. Así, tratando del elevado número de títulos adscritos a Rojas en el *Índice de Medel*, apunta como hipótesis María Teresa Julio «la existencia de numerosos contemporáneos de nuestro dramaturgo que respondían al patronímico de Francisco de Rojas»<sup>521</sup>. Sobre el mismo *Índice* explican González Cañal, Cerezo y Vega que «no hay razones para pensar que el famoso listado hiciera otra cosa que registrar los nombres que figuraban en los encabezamientos de los manuscritos e impresos de la inmensa mercancía teatral de la librería madrileña»<sup>522</sup>. Ya Cotarelo, en su estudio sobre Rojas Zorrilla, daba noticia sobre «Otros Franciscos de Rojas [...] con los cuales pudo haberse confundido el poeta». Entre ellos «hay tres que lo fueron dramáticos, y todos coetáneos de Rojas Zorrilla»<sup>523</sup>. El primero que lista Cotarelo es

<sup>517</sup> Paz y Mélia y Paz, 1934, p. 487a, n.º 3220.

<sup>518</sup> Cotarelo y Mori, 1911, pp. 134, 214-16 y 250-51.

<sup>519</sup> Castro, 1916, pp. 66-67.

<sup>520</sup> Novo, 2005, p. 392; Valbuena Briones, 1990, p. 664, n. 1. Arellano, 2006b, pp. 205-06, remite a las noticias vistas de Paz y Mélia y Paz Espeso y La Barrera.

<sup>521</sup> Julio, 1996, p. 474.

<sup>522</sup> González Cañal, Cerezo y Vega, 2007, p. 6.

<sup>523</sup> Cotarelo y Mori, 1911, p. 273.

un licenciado Francisco de Rojas nacido probablemente en torno a 1590, autor de una comedia titulada *Nuestra Señora de la Novena* (1641) y copista del auto *La ascensión de Cristo* de Valdivielso en 1643<sup>524</sup>. Con este Francisco de Rojas, que por 1629 tendría 39 años, podría más plausiblemente identificarse la atribución del manuscrito del *Judas*, aunque podría ser cualquier otro o incluso referirse tan solo al copista o al *autor* de comedias. En todo caso, y al margen de lo apócrifo de la atribución, parece descartable que se quisiese atribuir al muy joven Rojas Zorrilla una comedia de Calderón, aun joven también por aquel entonces, pero seguramente más célebre como autor de *El sitio de Bredá*, *La dama duende* o *El príncipe constante*.

#### 4.3. FILIACIÓN DE QC, Hs Y BN

Como ya sucedía al tratar de *El astrólogo fingido*, la filiación entre los tres testimonios principales de *Judas Macabeo* nos servirá no solo para apreciar las relaciones genéticas entre ellos, sino también para intentar establecer si uno de los dos manuscritos pudo haber servido de base para la posible revisión de la comedia acometida con vistas a su publicación en la *Segunda parte*. De acuerdo con lo expuesto en el apartado anterior, ambos manuscritos pueden ser situados al final de los años veinte del siglo XVII y son, por tanto, anteriores a la *Segunda parte*, por lo que *a priori* cualquiera de ellos pudo haber servido de base al texto de QC.

En primer lugar hay que destacar la presencia de un error común entre los tres testimonios que muestra que todos ellos, en último término, remiten a un arquetipo común:

QC (vv. 2218-21)-Hs-Bn (vv. 2478-81)	Hartzenbusch
Sino, aunque Sabado fea, <sup>525</sup>	si no, aunque sábado sea,
dia <i>en</i> que mi Ley dispuso	<i>día que mi ley</i> dispuso
folo para hazer a Dios	solo para hacer a Dios
facrificio limpio y puro,	sacrificio limpio y puro

Como se puede apreciar, el relativo «que» funciona como complemento directo de «dispuso», por lo que la presencia de la preposi-

<sup>524</sup> Coterelo y Mori, 1911, pp. 273-75.

<sup>525</sup> En este verso Bn lee «si no es que sabado sea».



ción «en» es errónea. La lectura no fue corregida por Vera Tassis y solo la enmendó, a mi juicio con acierto, Hartzenbusch. El error estaba también presente en el texto utilizado para acometer la revisión de QC, por lo que, en caso de haber sido realizada por Calderón, a este también se le habría pasado corregirlo.

A pesar de este error común, las diferencias entre los tres testimonios son, sin embargo, importantes. Hay que señalar en primer lugar las que separan a ambos manuscritos, por un lado, de QC, por otro, empezando por los 294 versos presentes en aquellos y que no figuran en la *Segunda parte*, al tiempo que esta cuenta con 43 versos que no existen en los manuscritos. Junto a estas presencias y ausencias de versos, son múltiples las lecturas de distinto tipo compartidas por ambos manuscritos frente al texto impreso, aunque sobre todo ello se tratará más por extenso en los apartados dedicados al cotejo de la versión impresa con la manuscrita.

No debe creerse, sin embargo, que manuscritos, por un lado, y *Segunda parte*, por otro, constituyen dos familias claramente diferenciadas, sino que los tres testimonios fundamentales mantienen una cierta independencia. Así, hay bastantes coincidencias entre Bn y QC frente a Hs. Destacan, en primer lugar, errores comunes como los siguientes:

QC y Bn	Hs
En <i>Betulia</i> me alogè (QC y Ms 54) <sup>526</sup>	en <i>betsuria</i> me aloge
<i>Llega adonde està <u>Lefias</u></i> (QC 1075acot; Ms 1157acot)	<i>A lisias</i>
Quando caxas y trompetas han tocado a recoger, y retirada en el muro toda <i>fu</i> gente fe ve (QC 1907-10; Ms 2136-39)	quando caxas o trompetas han tocado a rrecoger y retirada en el muro toda <i>tu</i> jente se vee <sup>527</sup>

<sup>526</sup> Para referirme a la versión manuscrita, sin distinguir entre Bn y Hs, emplearé la sigla Ms. En caso de discrepancia entre QC y Bn que no afecte al error que nos interesa en este apartado, se sigue el texto de QC.

<sup>527</sup> Quien pronuncia estos versos es el capitán dirigiéndose a Lisias y animándole a que se vuelva a la ciudad. S y VT también corrigieron la lectura de QC en «tu».



No te doy fatifaciones	y honrradas satisfaciones <sup>528</sup>
à tus zelofos difcurfos,	a tus celossos discursfos
porque no parezca en <i>ellos</i> ,	porque no parezca en <i>ellas</i> <sup>529</sup>
que la batalla reufò	que la vatalla reusso
(QC 2282-85; Ms 2542-45)	

Otras significativas lecturas comunes de Bn y QC frente a Hs son las siguientes:

Bn y QC	Hs
Valerofos Macabeos, legitima luefision de <i>Paleftinos</i> Hebreos, cuya gloriofa opinion vence al tiempo en los trofeos (QC y Ms 5-9)	balerossos Macabeos, ligitima subceffion de <i>Paleftina</i> hebreos cuya glorioffa opinion vence al tiempo en los trofeos
de aquel Sumo Sacerdote que ardiò en religiofo aroma, a Dios piadofos <i>olores</i> (QC y Ms 63-65)	de aquel sumo sacerdote que ardio en Religioffa aroma a Dios piadossos <i>loores</i>
por fer la <i>propia alabança</i> tan vil en los pechos nobles (QC 104-05; Ms 108-09)	porq la <i>Gloria Alabada</i> es vil en los pechos nobles (QC 104-05; Ms 108-09)
Rayo de Iupiter es <i>efia</i> efpada, que <i>vehemente</i> [...] el alma en fu fuego enciende (QC 1037-40; Ms 1118-21)	rayo de Jupiter es <i>a la</i> efpada que <i>vilmente</i> [...] el alma en zenifas buelbe
Efcufado effe rezelo feria, fi agora confideraras, que el temor en que reparas viene a fer ofenfa mia. <i>Pues yo folo he de reñir</i> <sup>530</sup>	escussado esse recelo seria si agora consideraras que el temor en que rreparas viene a ser ofenssa mia, .....

<sup>528</sup> Este verso de Hs no parece tener mucho sentido.

<sup>529</sup> El referente de «ellas» parece ser «satisfaciones», por lo que la lectura buena es la de Hs. También VT enmendó la lectura de QC en «ellas».

<sup>530</sup> reñir] esperar Bn.

con el Afirio <sup>531</sup> (QC 1544-50; Ms 1693-99)	a lissias
Bien me quiere Cloriquea, pero a Zares quiero bien, y entre confusos <i>desvelos</i> , lo que es mi bien es mi daño. (QC 1971-74; Ms 2200-03)	vien me quiere cloriquea, pero a Zares quiero vien y entre confussos <i>rezelos</i> lo que es mi gloria es mi daño.
No fon vanas <i>fantafmas</i> de mi turbada idea (QC 2124-25; Ms 2358-59)	no son banas <i>fantasias</i> de mi turbada ydea
Porque con lifonjas <i>doras</i> aquefte tormento efquiuo (QC 2354-55; Ms 2614-15)	Por que con lisonjas <i>lloras</i> aquefte tormento esquibo
Que es el dia confio, en que me has de premiar el <i>valor</i> mio (QC 2613-14; Ms 2890-91)	que es el dia confio en que me as de premiar el <i>honor</i> mio
ferà el que riña primero, aquel que con mas valor <i>primero tome effa lança</i> , que arrojó al aire veloz (QC 2655-58; Ms 2960-63)	serçie [ <i>sic</i> ] el que riñe primero aquel que con más valor ..... que arrojó al aire veloz

A pesar de los ejemplos aducidos, la mayor parte de lecturas comunes que comparten QC y Bn frente a Hs se reducen a claros errores por parte de este último testimonio, como se verá más adelante, o bien a leves coincidencias en el número de algunas palabras, en la presencia o ausencia de distintas partículas o en el cambio de orden de elementos dentro de un verso<sup>532</sup>. Por el contrario, son más importantes y abundantes las lecturas en que coinciden Hs y QC frente

<sup>531</sup> con el asirio] a Lisias Bn.

<sup>532</sup> Pueden verse algunos ejemplos en los versos QC 362/Ms 379, QC 186/Ms 194, QC 235 y 240/Ms 243 y 248, QC 279/Ms 287, QC 421/Ms 458, QC 1100/Ms 1209, QC 1167/Ms 1276, QC 2156/Ms 2412, entre muchos otros. La presencia del capitán en QC 1400 ss./Ms 1549 y ss. es propia asimismo de QC y Bn frente a Hs. Puede señalarse también la curiosa coincidencia de QC y Bn en la forma «atlantes» (QC 816/Ms 863) frente a «adlantes» de Hs, pues es esta última la grafía más genuinamente calderoniana, de acuerdo con Cruickshank, 1989b, p. 63.

a Bn, aunque, curiosamente, en ningún caso se trate de errores comunes. Se trata de versos como los siguientes:

QC y Hs	Bn
Aquesta antigua ciudad, que sobre montes soberbios <i>està fundada y triunfante,</i> es de tres Atlantes peso, Salèn se llamò al principio, <i>de Salèn, que fue el primero,</i> que para sus edificios hallò en los montes cimientos (QC 813-20; Ms 860-67)	aquesta antigua çuadad que sobre montes soberuios <i>ynespunable se muestra</i> es de tres atlantes peso Salen se llamo al principio, <i>que fue el fundador primero</i> y para sus edifiçios hallo en los montes çimientos
<i>Cha.</i> Porque me han de ahorcar, y despues de ahorcado yo dirè a Zares de la fuerte que a sus criados dan muerte, fin dezirles fi, ni no. Y quando la buelua à ver de la fuerte que oy ha ido, que agora le he conocido, ella le darà a entender, fi estoy bien o mal ahorcado.	<i>chato.</i> Porque me an de ahorcar y despues de aorcado yo dire a zares de la suerte que a sus criados dan muerte sin deçirles si ni no ..... ..... ..... .....
<i>Clo.</i> Que es esto q escucho, cielos, <i>agrauios son, que no zelos</i> <i>los que me daban cuidado.</i> (QC 1436-48; Ms 1585-97)	<i>clorq.</i> que es esto quescucho çielos <i>Lisias conmigo ayrado</i> <i>Los que me daban cuydado</i> <i>agrauios son que no çelos.</i>
viua, y porque mas me assombre, viua en mi gente su nombre. porque con aquesto intento <i>desterrar qualquier temor,</i> <i>pues si este nombre se dà,</i> <i>solo el nombrarle<sup>533</sup> podrá</i> <i>dar al cobarde valor.</i> (QC 1482-88; Ms 1639-41)	biua <i>porque</i> mas me asombre <i>Porque con aqueste nonbre</i> <i>destierre cualquier tormento.</i> ..... ..... ..... .....
Esta que està aqui dormida, es fin duda Cloriquea, que su hermosura affegura,	esta questa aqui dormida es sin duda cloriquea, que su hermosura asegura

<sup>533</sup> nombrarle] nombre le Hs.

*que fôlo puede auer fido*  
(QC 1519-22; Ms 1668-71)

Zarès facil y rendida,  
espera que otro la goze  
*que tal pena reconoce*  
mi penfamiento<sup>534</sup>  
(QC 2065-68; Ms 2294-97)

y al fin quando llega Iudas  
a la Ciudad me detienes,  
*en poco mi valor tienes,*  
pues que mis vitorias<sup>535</sup> dudas  
(QC 2482-85; Ms 2758-61)

*abermie bien suçedido*

Zares façil y rrendida  
espera que otro la goçe  
.....  
mi sentimiento

y al fin quando llegue Iudas  
a la çiudad me detienes  
*Jonatàs pessado bienes*  
quando mi victoria dudas

Entre las lecturas separativas de cada testimonio, las más importantes son los versos presentes solo en uno de ellos. Ya se mencionaron antes los 43 solo incluidos en QC, sobre los que se volverá al tratar de las diferencias entre ambas versiones. En lo que respecta a los manuscritos, Hs cuenta con siete versos no presentes en los otros dos testimonios: dos en un pasaje en redondillas ausente de QC y que faltan en Bn por clara corrupción de este testimonio en este lugar (Ms 1397-98); cuatro puestos en boca de Chato (Ms 1606-09) situados a continuación de otros cuatro también presentes en Bn aunque no en QC, y por último un verso en un breve pasaje en silva situado al final de la segunda jornada en ambos manuscritos (Ms 1941). Debe notarse, pues, que los versos que solo encontramos en Hs están incluidos en pasajes que a su vez solo figuran en la tradición manuscrita, aunque por alguna razón no aparezcan en Bn, quizá por haber sido añadidos en un momento posterior.

Más importantes son los sesenta versos que solo aparecen en Bn. Uno de ellos (Ms 1939) está presente en esos versos en silva situados al final de la segunda jornada en ambos manuscritos, de tal manera que, al haber otro verso solo recogido en Hs, ambos testimonios dejan un verso suelto. Otro es el Ms 2327, situado en un pasaje de cuatro versos solo presente en los manuscritos, y que falta en Hs por error de este testimonio.

<sup>534</sup> Hs lee «sentimiento», como Bn.

<sup>535</sup> En este verso Hs lee «cuando mi victoria dudas», como Bn.

QC 489-90 Pues quien huuiera podido / *rendirle* fino vna vieja? (QC)

Ms. 589-90 sino bastarda trompa / con *temerosa* boz su esfera Rompa (Bn)  
 sino bastarda [t]rompa / con *lastimera* voz su esfera rompa (Hs)  
 QC 553-54 fino baltarda trompa / con *orrifono* fon fu esfera rompa (QC)

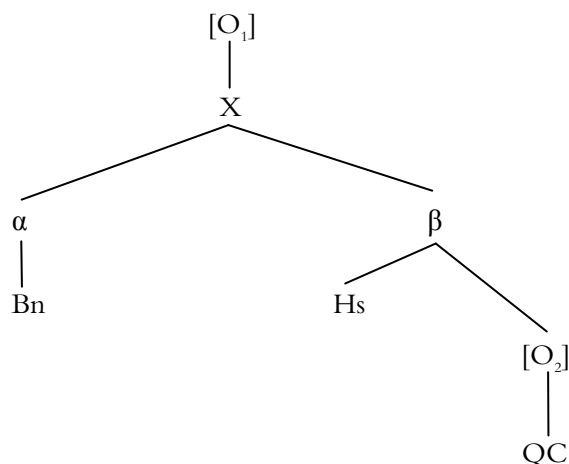
Ms 622-23 ya en mi difunto tio / *como honRalle* le falta al onor mio (Bn)  
 ya en mi difunto tio / *cano amparo* le falta al honor mio (Hs)  
 QC 582-83 ya en mi difunto tio, / *caro abrigo* le falta al honor mio (QC)

Ms 898 *Plata* adoras en moloc (Bn)  
*barro* adoras en moloc (Hs)  
 QC 851 *bronze* adoras en Moloe (QC)

Ms 2346-9 con lastimosas voçes / Parece que *Resuena* / en Repetidos ecos  
 / el biento a Cloriquea (Bn)  
 con lastimossas voces / Parece que *resenua* / en repetidos hecos /  
 el viento a cloriquea (Hs)  
 QC 2112-5 Con laitimofas voces / parece que *conferua*, / en repetidos ecos,  
 / el viento a Cloriquea (QC)

En suma, y aunque será tratado con más detalle en el apartado siguiente, las diferencias entre manuscritos, por un lado, y QC, por otro, nos muestran dos ramas textuales distintas, resultado, podemos suponer, de la revisión a la que fue sometida la comedia con vistas a su inclusión en la *Segunda parte*. Ha podido apreciarse también que las coincidencias entre QC y Hs son mucho más significativas que las existentes entre QC y Bn, de lo que cabe deducir que la revisión de la que resultó el texto impreso fue realizada a partir de un testimonio relacionado con Hs, aunque no Hs ni un descendiente de este, ya que QC y Bn comparten versos omitidos por error en Hs, y este solventó algunos errores que llegaron hasta QC y Bn. Parece, pues, que Hs y QC cuentan con un ascendiente común.

Cabría proponer el siguiente *stemma*:



Tras un primer original escrito por Calderón presumiblemente en 1623 llegaríamos a un arquetipo X en el que estarían los errores comunes compartidos por los tres testimonios, así como los comunes a Bn y QC, que habrían sido solventados en Hs o en algún ascendiente de este. Lo que resulta más difícil de saber es cuál de los dos subarquetipos,  $\alpha$  o  $\beta$ , se aproxima más al primer original escrito por Calderón y a quién se deben las diferencias existentes entre ambos, en especial la escena final presente solo en Bn. ¿Fue escrita esta por Calderón y eliminada posteriormente por alguien? ¿Fue añadida por algún autor de comedias? En lo que respecta a las diferencias entre ambos manuscritos, por un lado, y QC, por otro, parece plausible atribuir las a una nueva intervención de Calderón en el texto aprovechando la ocasión que le proporcionaba la inclusión de la comedia en la *Segunda parte*.

Puede, pues, proponerse como hipótesis que Calderón escribió una primera versión de *Judas Macabeo* que estaría más o menos representada en uno de los dos manuscritos. Si se supone que es Bn el que contiene el texto más antiguo, alguien habría suprimido después la escena del final de la segunda jornada y habría realizado los otros cambios existentes entre Hs y Bn. Si se supone que es el de Hs el más antiguo, la escena de Bn habría sido añadida quizá por algún autor de comedias. Más tarde, y a partir de un texto relacionado con la rama de Hs, aunque no directamente Hs, se realizó la segunda versión de la comedia, que fue publicada en la *Segunda parte de comedias* calderoniana.

No hay razón que impida pensar que fue el mismo Calderón, responsable más o menos directo de la publicación de la *Segunda parte*, quien reelaboró la comedia, aunque, como veremos, algunos rasgos de la versión impresa chocan con lo esperable en una revisión concienzuda y quizá estuvieran ya en el texto que llegó a las manos de Calderón para proceder a la revisión. Suponer que el texto publicado en la *Segunda parte* llegó ya tal cual a manos de Calderón y que a don Pedro solo se debió la primera redacción de la comedia quizá sea una hipótesis un tanto exagerada, aunque no impediría hablar de dos versiones, una autorial y otra no, y esta segunda, en todo caso, autorizada por el poeta.

#### 4.4. COTEJO DE QC, HS Y BN

Puede afirmarse sin demasiadas dudas que los manuscritos que han conservado *Judas Macabeo*, dadas las grandes diferencias existentes entre su texto y el de la *Segunda parte*, contienen una versión distinta de la comedia. Son 294 los versos incluidos en ambos manuscritos que no se encuentran en el texto impreso. A ellos hay que sumar siete solo presentes en Hs y sesenta en Bn, mientras que en la *Segunda parte* existen 43 no recogidos en los manuscritos.

Junto a estas supresiones y añadidos, son también múltiples las diferencias entre manuscritos y versión impresa, que se refieren a todo tipo de variaciones en un alto porcentaje de versos (a veces por completo diferentes), a la distinta ubicación de ciertos pasajes, al cambio en algunos personajes, ya que diversas acciones de Simeón y Jonatás, hermanos de Judas, son intercambiadas en el texto manuscrito con respecto al impreso (o quizá fuese mejor decir al revés), e incluso al título: *Judas Macabeo* en la versión impresa (*El fuerte Macabeo* se dice en los versos finales de la comedia) y *Los Macabeos* y *Judas Macabeo* conviviendo en la manuscrita, en cuyo final se habla de *La gran restauración del templo*<sup>536</sup>. Eso sí, ambas versiones coinciden en señalar que se trata de «la primera parte», por lo que quizá Calderón tuviese pensado escribir una segunda que, de haberlo hecho, se perdió.

En total, y dejando de lado leves diferencias fonéticas del tipo «victoria/victoria», se mantienen idénticos en los tres testimonios princi-

<sup>536</sup> En Bn se ha perdido el último folio, por lo que este manuscrito no contiene los 22 versos finales de la comedia, aunque es presumible que se asemejarían a los que presenta Hs, si es que no añadió alguno más, según hizo en la segunda jornada.



pales unos 1680 versos, lo que viene siendo en torno a un 60% del texto de QC y un 55% del de los manuscritos (por decirlo al revés: varía el 40% del texto de QC y el 45% del de los manuscritos, aunque, como ya quedó dicho, tales variaciones fluctúan desde alteración del orden de palabras en un verso o cambio de singular a plural, hasta versos completamente distintos).

#### 4.4.1. Errores presentes en uno solo de los testimonios

El estado del texto impreso es mejor que el de los manuscritos. De acuerdo con la edición que aquí se propone, debe ser enmendado en 85 ocasiones, cifra no demasiado elevada entre las comedias de la *Segunda parte*, y se trata, además, de errores en general evidentes y no difíciles de subsanar. Pueden servir de ejemplo los siguientes lugares, en los Ms lee correctamente:

QC	Ms
fino creyera de mi caufas para fer amada, viuiera mas consolada, con que no <i>las</i> mereci (361-64)	Si no creyera de mi causas para ser amada biuiera mas consolada con que no <i>lo</i> mereçi (378-81)
Este monte, que ha fido alpero <i>mouimiento</i> aumente el fentimiento ò fin tener <i>furtido</i> (493-96)	Y este monte que a sido aspero <i>monumento</i> ahumente el sentimiento <i>aun</i> sin tener <i>sentido</i> (534-37)
No te quites Cloriquea de aqui, porque no ha de <i>hablar</i> defocupado lugar (793-95)	no te quites cloriquea de aqui, porque no ha de <i>allar</i> desocupado lugar (840-42)
y de fus dos fundadores los dos nombres confundiendo, fe llamò <i>Ierusalen</i> de Salen y Iebuseo (827-30)	y de sus dos fundadores los dos nonbres confundiendo se llamo <i>Jebusalen</i> de salen y jebuseo (874-77)
Chato, que agora cargado de espadas, lanças, <i>broqueles</i> , arcos, flechas, y vanderas, montantes, picas, <i>broqueles</i> (1069-72)	chato que agora cargado despadas lanças <i>pabeses</i> arcos flechas y vanderas, montantes, picas <i>broqueles</i> (1150-53)
<i>Cha</i> . Porque me han de ahorcar,	<i>chato</i> . Porque me an de ahorcar

y de ahorcado yo dirè a Zares de la fuerte que a fus criados dan muerte (1436-39)	y <i>despues</i> de aorcado yo dire a zares de la suerte que a sus criados dan muerte (1585-88)
en Cloriquea ha fido verdadera mi fe, fu amor fingido, y de Zarès <i>callado</i> , fin lealtad fu desden, mi amor burlado (2080-83)	en cloriquea asido berdadera mi fee su amor finxido y de çares <i>e allado</i> sin lealtad su desden mi amor bur- lado (2310-13)
[ <i>Ion.</i> ] que fi me mira Zarès, no aurà mundos que no allane. <i>Ch.</i> Plegue a Dios que bien la gane, no nos perdamos <i>tambien</i> 2510-13)	[ <i>Jonat.</i> ] que si me miras Zares no abra monte que no allane <i>chato</i> Plegue a dios que bien la gane no nos perdamos <i>despues</i> (2786-89)

A través de la métrica se detecta también una laguna de seis versos en una décima que está completa en los manuscritos. Se trata del pasaje siguiente:

Ms 2212-24	QC 1983-95
<i>tolo.</i> ansi empeçare a finxir mi engaño quiero llegar a hablarle y asegurar lo que puede presumir <i>Liss<sup>as</sup></i> <i>Si alguno lleço a sentir</i> <i>de amor la ardiente passion</i> <i>mire en tanta confusion</i> <i>si acaso el discurso alcanza</i> <i>entre çelos de esperança</i> <i>despreçios de possession.</i> <i>tolo.</i> es Jonatàs <i>Liss<sup>as</sup></i> si yo soy finjireme jonatas queste es simeon	<i>Tol.</i> Como empeçarè a fingir mi engaño, quiero llegar a hablarle, y allègurar lo que podra presumir: ..... ..... ..... ..... ..... ..... es Ionatas. <i>Lif.</i> Si, yo foy, fingireme Ionatas, que este es Simeon.

Como se puede apreciar, se trata de una intervención de Lisias que no aporta nada destacable al transcurso de la acción y cuya supresión no se detecta en lo que respecta al sentido, solo en la métrica. Podría pensarse que quizá Calderón eliminó estos versos, en la

línea de otras intervenciones realizadas en el texto, sin percatarse de que, aunque lo que quedaba en QC era una redondilla perfecta, se estaba alterando un pasaje en décimas. Pero sobre ello se volverá en detalle más adelante al tratar de los versos de Ms suprimidos en QC.

Aunque en sentido inverso, QC introduce también un error métrico en la siguiente estrofa puesta en boca de Chato que cierra una serie de sextetos lira y no estaba presente en Ms:

Ms	QC
<i>Zares. nunca se bio en el mundo tan comun sentimiento, o natural portento o Rigor sin segundo que al fin es el mas fuerte sacrificio en las aras de la muerte (vv. 552-57)</i>	<i>Zar. Nunca se vio en el mundo tan comun sentimiento, ò natural portento, ò llanto fin segundo, que al fin es el mas fuerte sacrificio en las aras de la muerte. Cha. Todo es defdicha y llanto, ò natural temor, ò fiero espanto, quien no pondera y fiente ver que ninguno dexa de morir en las manos de vna vieja (vv. 511-21)</i>

La estrofa fue añadida en QC con respecto a Ms, pero no respeta el esquema de rima y tiene cinco versos frente a los seis esperables, por lo que llama un tanto la atención que Calderón se molestase en incluir unos versos nuevos sin procurar adaptarse al lugar en que los inserta. Sobre esta estrofa se volverá, sin embargo, más adelante, al tratar de las variaciones en el papel de los graciosos.

A pesar de estas lagunas y de los errores mencionados, el texto de QC está en mejor estado que el de los manuscritos. Estos cuentan, ambos, con 17 errores, algunos comunes, en lugares donde QC lee correctamente. Y a ellos hay que añadir otros 85 de Bn, así como 125 de Hs, quizá el testimonio más deturpado de los tres principales.

Entre los errores comunes de los manuscritos que fueron bien corregidos en QC están los siguientes:

Ms	QC
este prado no bea con dibersas colores	Elte campo no vea con diuerfos colores

hermosura en las flores fragancia en <i>almatea</i> (540-43)	hermofura en las flores, fragancia en <i>Amaltea</i> (499-502)
el biento en barios guecos su <i>onor</i> Publique en Repartidos ecos (632-33)	el viento en varios huecos su <i>horror</i> duplique en repetidos ecos (593-94)
a judas çares adoras, ay de mi que a judas quieres porque ynbidie <i>mi</i> enemigo el poder con que me ofende (1200-03)	A Iudas Zares adoras ay de mi! a Iudas quieres; porque embidie <i>en</i> mi enemigo el poder con que me ofende (1091-94)

Entre las lecciones correctas de QC en lugares donde los manuscritos incluyen un error pueden mencionarse los siguientes:

Ms 127-29	porque quando el bruto nonbre / que a sido baruara <i>fiera</i> / <i>deel açero</i> el mundo llore (Bn) por que quando el bruto nombre / que assido Barbara <i>pita</i> / <i>de el leaçan</i> el mundo llore (Hs)
QC 119-21	porque quando el bruto nombre / barbara <i>pira</i> , que ha fido / <i>de Eleazaro</i> , el mundo llore (QC)
Ms 210-11	hallo bençedor vençido / <i>en desdichas</i> sus loores (Bn) allo bencedor vencido, / <i>el sus desdichas</i> sus loores (Hs)
QC 202-03	Hallò vencedor vencido / <i>en fus desdichas</i> fus loores (QC)
Ms 1260-3	eso sera si la dexe / alçar deste braço fuerte / que <i>ejalado</i> de mi fuego / Rayo del çielo pareçe (Bn) esso sera si la dexe / alçar este brazo fuerte / que <i>el salado</i> de mi fuego / rayo del cielo deciende (Hs)
QC 1151-4	Ello ferà fi la dexe / alçar este braço fuerte, / que <i>exalado</i> de mi fuego, / rayo del cielo desciende (QC)
Ms 1562-5	Pero gran Rigor a sido / el que a mi ynorançia das / Puesto que castigas mas / a quien menos te a <i>servido</i> (Bn) Pero gran rigor assido / el que a mi inocencia das / Puesto que castigas mas / a quien menos te a <i>fondido</i> (Hs)
QC 1413-6	Pero gran rigor ha fido / el que a mi inocencia das, / puesto que castigas mas / a quien menos te ha <i>ofendido</i> (QC)
Ms 1612-3	que firme y enamorado / a su misma tienda <i>a</i> ydo? (Bn)

- que firme y enamorado / a su misma tienda *os* ydo? (Hs)  
 QC 1459-60 y que tan enamorado / a fu miſma tienda *has* ido (QC)
- Ms 1686-90 buelute ya simeon / que aqui tengo de esperar / al asirio *o e de dar* / a mi onor mala opinion / el estar acompañado (Bn)  
 buelbete ya simeon / que aqui tengo de esperar / al asirio y *sera vien* / a mi honor mala opinion / el estar acompañado (Hs)
- QC 1537-41 Buelute yà Simeon, / que aqui tengo de esperar / al Afirio, y *ferà dar* / à mi honor mala opinion. / El llegar acompañado (QC)
- Ms 2016-17 que *gloria y yndustria* en mi se ben / si goço la hermosura de çares (Bn)  
 que *amor industrias y glorias* en mi se ben / si gozo la hermosura de zares (Hs)
- QC 1789-90 que *amor, induſtria, y gloria*, en mi ſe ven, / ſi gozo la hermofura de Zares (QC)

Junto a estos lugares en que ambos manuscritos incluyen un error, común o no, frente a lecciones correctas de QC, hay muchos otros pasajes en que uno de los manuscritos contiene un lugar corrupto frente a los otros dos testimonios fundamentales. Estas deficiencias afectan con mucha frecuencia a nombres propios, así como a irregularidades métricas. En Bn podemos encontrar casos como los siguientes:

Bn	QC – Hs
este Pues lleo el primero a quien simeon <i>conduçe</i> mil ynfantes animoso dichosamente se opone (82-85)	Este, pues, llegò el primero, à quien Simeon, <i>con doze</i> mil infantes animoso, dichosamente se opone (82-85)
a la primabera sigue el ynbierno, al dia la noche a glorias penas a <i>agrabios</i> llantos y a gustos Rigores (146-9)	A la Primauera figue el ibierno, al dia la noche, a glorias penas, a <i>agradados</i> llantos, a dichas rigores (138-41)
gorxias se Retiro a jerusalen (214-15)	Gorgias, <i>pues</i> se retirò à Ierufalen (206-07)
que antiocho <i>tu fator</i> te enbia a Jerusalen (642-43)	por Antioco <i>Eupator</i> vienes a Ierufalen (603-04)

yo sere	Yo ferè
muy breue tomando asiento (846-47)	muy breue, <i>en</i> tomando asiento (799-800)
Rendido cayre a sus manos diosa del biento pareçe aura por quien oy de <i>pocrue</i> llora <i>çefiro</i> la muerte (1054-57)	Rendido el viento a sus manos, Diofa del viento parece, aura por quien oy de <i>Pocris</i> llora <i>Céfalo</i> la muerte (1054-57)
es victoriosa opinion que digan quando aqui estais que solo la amenaçais y que açeis la execuçion <i>en las vidas que os quitais</i> ..... ..... <i>este el ynteres a sido</i> de la guerra o el sagrado templo que tanto ofendido de falsos dioses asido poseydo y profanado (1392-1403)	es victoriosa opinion que digan quando aqui estais que solo la amenaçais y que haceis la execuçion <i>en vosotros mesmos. es</i> <i>este el honor que los dos</i> <i>abeis ofrecido a dios</i> <i>es aquefte el interes</i> de la guerra o el sagrado templo que tanto <i>a</i> ofendido de falsos dioses assido poseydo y profanado <sup>537</sup>
<i>pon alla</i> a su campo yras por mi a mi tienda no bienes (1896-97)	<i>por ella</i> a fu campo vas, por mi a mi tienda no vienes (1727-28)
<i>apremiados</i> de asombros <i>al</i> centro de la tierra temor me <i>pronostican</i> <i>protentos</i> me <i>Rebelan</i> (2378-81)	o <i>preñado</i> de asombros <i>el</i> centro de la tierra miedos me <i>pronostica</i> <i>portentos</i> me <i>rrebela</i> <sup>538</sup>
a pesar de los ynjustos <i>y de los</i> que çiego adoras (2465-66)	a pefar de los injultos <i>Idolos</i> que ciego adoras (2213-14) <sup>539</sup>

Como errores de Hs pueden citarse los siguientes<sup>540</sup>:

<sup>537</sup> El pasaje, extraído de una serie de redondillas, no está presente en QC. Como puede observarse, el texto de Bn está corrupto, pues tres redondillas se han convertido en dos quintillas.

<sup>538</sup> Estos versos no están presentes en QC.

<sup>539</sup> Otros errores de Bn pueden verse en los versos 106, 110, 122, 155, 177, 299, 354, 368, 467, 498, 511, 524, 532, 538, 567, 636, 649, 665, 739, 745-46, 765, 770, 881, 896, 1099, 1159, 1214, 1229, 1261...

Hs	QC – Bn
quando <i>el lazaro</i> valiente aduerto reconoce las insignias de <i>Polonio</i> en aquel bruto disforme (190-93)	Quando <i>Eleazaro</i> valiente atreuido reconoce las insignias de <i>Apolonio</i> , en aquel bruto viforme (190-93)
del <i>sabaots</i> esperança del falso <i>dragon</i> bengança (276-77)	de <i>Sabaot</i> esperança, del falso <i>Dagon</i> vengança (268-69)
no a Reciuirte triunfante salgo con regalos mil bellissima <i>abijaiz</i> aunque <i>abijaiz</i> amante no el pequeño don te <i>es parte</i> si la voluntad lo es (299-304)	no a recibirte triunfante falgo con regalos mil, bellissima <i>Abigayl</i> , aunque <i>Abigayl</i> amante, no el pequeño don te <i>espante</i> fi la voluntad lo es (291-96)
Pues solo guerras desseas Pues solo te agrada <i>amarte</i> (460-61)	pues solo guerras defeas, pues solo te agrada <i>Marte</i> (423-24)
<i>cha.</i> oy <i>da</i> fin las glorias mias <i>Zar.</i> que tienes chato <i>cha.</i> Señora muriendo se queda agora <i>Zar.</i> quien <i>cha.</i> tu tio <i>Matías</i> (472-75)	<i>cha.</i> Oy <i>dan</i> fin las glorias mias. <i>Zar.</i> q tienes Chato? <i>Cha.</i> Señora, muriendole queda agora. <i>Zar.</i> Quien? <i>Cha.</i> Tu tio <i>Matatias</i> (435-38)
este <i>sacrifio juntos</i> hizo a nuestro Berdadero dios (868-70)	este <i>sacrificios justos</i> hizo a nuestro verdadero Dios (821-23)
<i>Lis.</i> Pues aorcalde. <i>cha.</i> es de golpe <i>este</i> Alcalde (1555-56)	<i>Lif.</i> Pues ahorcalde. <i>Cha.</i> Pues ahorcalde, es de golpe <i>aqueste</i> Alcalde (1406-07)
mas <i>si</i> tienes essa Parte con que consolarte <i>Puedas</i> y quando sin otra quedas puedes con ella gloriarte	Mas <i>tu</i> tienes effa parte con que consolararte <i>puedes</i> , y quando fin otra quedas, puedes con ella gloriarte

<sup>540</sup> Pueden verse otros muchos en los versos 14, 25, 108, 158, 365, 402, 464, 481, 510, 513, 516, 532-33, 571, 576, 579, 611, 636, 678, 711, 744, 830, 882, 884, 921, 930, 968, 1019, 1056, 1111, 1153, 1165, 1215, 1254, 1281, 1435...

(1722-25)	(1573-76)
<i>No hagas desi que en las honrras</i> en ti piadoso atributo (2502-03)	<i>No hagas las honras de Gorgias</i> en ti piadofo atributo (2242-43)
que <i>casso</i> de confussions son <i>aquestos</i> Zares en que me pones (2853-54)	Que <i>caos</i> de confusiones fon <i>aquestas</i> Zarès en que me pones (2582-83)
oy cobardes hebreos abatida <i>sujeçion</i> de la mas infame sangre que Palestina crio (2904-07)	<i>Oíd</i> cobardes Hebreos, abatida <i>fuçesion</i> de la mas humilde sangre, que Palestina criò (2627-30)
passates el mar <i>berbejo</i> (2922)	pasastes el mar bermexo <sup>541</sup>

#### 4.4.2. Variaciones equipolentes entre ambas versiones<sup>542</sup>

Junto a los lugares en los que alguno de los testimonios presenta un error y de los versos añadidos y suprimidos de una versión a otra, que se tratarán más adelante, existen importantes diferencias entre ambas versiones, como pasajes cambiados de lugar, reestructuración de intervenciones entre los hermanos de Judas o diversas lecturas adiáforas. Muchas de estas últimas no parecen suponer una mejora sustancial del texto en la versión impresa, pero en otros casos sí se aprecia en QC una cierta voluntad de pulir algún pasaje, a veces evitando reiteraciones de términos que se producían en los manuscritos, como en los siguientes ejemplos:

Ms	QC
Valerosos Macabeos, [...] cuya gloriosa opinión <i>vence</i> al tiempo en los trofeos, <i>venced</i> dichosos (5-10)	Valerosos Macabeos, [...] cuya gloriosa opinión <i>vence</i> al tiempo en los trofeos, <i>triunfad</i> dichosos (5-10)
Ya, Judas, para <i>agradarte</i> , pues en las armas te empleas, pues solo guerras deseas,	Yo, Judas, para <i>obligarte</i> , pues en las armas te empleas, pues solo guerras deseas,

<sup>541</sup> El verso está en un pasaje no incluido en QC.

<sup>542</sup> Como se hizo en los apartados correspondientes de *El astrólogo fingido*, al tratarse ya de variaciones equipolentes se citará de acuerdo con el texto, modernizado, de las ediciones incluidas en la tesis.



pues solo te <i>agrada</i> Marte (458-61)	pues solo te <i>agrada</i> Marte (421-24)
¿Cómo nunca se ha <i>atrevido</i> a mis fuerzas su poder? No se debe de <i>atrever</i> , o su poder es fingido (vv. 674-77)	Di, ¿cómo nunca ha <i>ofendido</i> a mis fuerzas su poder? No se debe de <i>atrever</i> , o su poder es fingido (635-38)
vigilante Amor se ofrece, vestido del <i>mismo</i> Marte el arnés que tantas veces causó al <i>mismo</i> cielo asombros (1011-14)	vigilante Amor se ofrece, vestido del <i>fiero</i> Marte el arnés que tantas veces causó al <i>mismo</i> cielo horrores (958-61)
CLOR ¿Qué es lo que temes? LISÍAS                      Mi <i>muerte</i> .	CLOR ¿Qué es lo que temes? LISÍAS                      Mi <i>muerte</i> .
CLOR Ciega estoy. LISÍAS                      Confuso quedo.	CLOR Loca estoy. LISÍAS                      Confuso quedo.
CLOR ¿Qué sientes? LISÍAS                      Dos <i>muertes</i> juntas. (1520-22)	CLOR ¿Qué sientes? LISÍAS                      Dos <i>penas</i> juntas (1375-77)
y retirada en el muro toda tu <i>gente</i> se ve; cuando a manos del soberbio Macabeo, que cruel tu <i>gente</i> destruye (2138-42)	y retirada en el muro toda tu <i>gente</i> se ve; cuando a manos del soberbio Macabeo, que cruel tu <i>poder</i> destruye (1909-13)
¿Que es verdad, alma, lo que <i>ves</i> ? ¿Que yo mismo escuche y <i>vea</i> «yo he gozado a Cloriquea [...]»? (2297-300)	¿Que es verdad, alma, lo que <i>ves</i> ? ¿Que yo mismo escuche y <i>crea</i> «yo he gozado a Cloriquea [...]»? (2068-71)
SIMEÓN Ya el asirio vencido de tu <i>valor</i> la fuerza ha conocido. JONATÁS Lisías, castigado, de tu <i>valor</i> la fuerza ha examinado. (2860-63)	SIMEÓN Ya el asirio vencido de tu <i>poder</i> la fuerza ha conocido. JONATÁS Lisías, castigado, de tu <i>valor</i> la fuerza ha confesado <sup>543</sup> (2591-94)

<sup>543</sup> En QC se lee propiamente *vala*, que parece error por *valor*.

Otras mejores lecturas del texto impreso, al menos en apariencia, se producen cuando una indignada Zarés llama *ingrato* a Judas en QC (1319), mientras en Ms tan solo se dirige a él como *señor* (1464), y un poco más adelante se refiere a sí misma en Ms como «lo que tú no tienes» (1474), hablando aún con Judas, mientras en QC es «lo que tú desprecias» (1329). Más chistoso resulta que un Chato reconvertido en cronista rememore en QC a «Trabuco Monseñor» (2438) y a «Alma en Viernes» (2440) que en Ms a «Nabucodonosor» (2706) y a «Holofernes» (2708). En QC Jonatás amenaza a Lisias cuando está en el suelo y establece un fuerte contraste entre *mi* fortuna y *tu* sepultura (QC 1650 y 1652) cuando en Ms Simeón hablaba más neutramente de *la* fortuna y *la* sepultura (Ms 1807 y 1809). En QC dice un abatido Jonatás: «Amor, celos, envidia, / *rigores* me atormentan» (1344-45), en tanto que en Ms «Amor, celos y envidia / *a un tiempo* me atormentan» (1489-90); este mayor dramatismo se traslada a Tolomeo en su respuesta a Jonatás, pues en QC le dice: «que amor / tal vez *sufriendo* anima» (1347-48), cuando en Ms le decía «que amor / tal vez *fingiendo* anima» (1492-93), verbo por otra parte más en consonancia con la industria que le acaba de proponer. Mejor parece también que intente escalar el muro el pueblo hebreo y Judas infunda temor al mundo (QC 2402-05), que no que sea Judas el que escale y los hebreos los que infundan temor, según sucede en Ms (2674-77).

Sin embargo, y aunque en menos lugares, a veces parece que la lectura de QC se empobrece con respecto a la de los manuscritos, como en los siguientes casos:

Ms	QC
Yo os pido que me olvidéis, que mi deseo ofendido está de verse <i>querido</i> probando ajeno rigor (392-95)	Yo os pido que me olvidéis, que mi deseo ofendido está de verse <i>corrido</i> probando ajeno rigor (375-78)
<i>caballero está en el mal,</i> que es la posta de la muerte (486-87)	<i>ya camina en este mal,</i> que es la posta de la muerte (449-50)
<i>Agua, tierra, fuego y viento,</i> todos hacen sentimiento (vv. 525-26)	<i>Campos, montes, cielo y vientos,</i> todos hacen sentimientos (vv. 484-85)

que no quiero victorias,  
triunfos no quiero ya, no *quiero*  
glorias (2336-37)

El viento, confuso y ciego,  
con *sentimiento* se altera,  
que *presume* que en su esfera  
está la región del fuego  
(2682-85)

y a cuyo golpe parece,  
*gimiendo* el bronce oprimido,  
que asombrado del ruido  
todo el mundo se estremece  
(2746-49)

que no quiero vitorias,  
triunfos no quiero ya, no *espero*  
glorias (2102-03)<sup>544</sup>

El viento, confuso y ciego,  
con *movimientos* se altera,  
que *parece* que en su esfera  
está la región del fuego  
(2410-13)

y a cuyo golpe parece,  
*sonando* el bronce oprimido,  
que asombrado del ruido  
todo el mundo se estremece  
(2478-81)

También parece mejor la lectura de Ms (1790-93) cuando, tras caer Lisias durante su enfrentamiento con Simeón e intentar este arrebatarse su pedazo de banda de Zarés, Jonatás se lo recrimina aunque al final reconoce en aparte que, si vence su hermano, a él no le queda nada que vencer. En QC, sin embargo, Jonatás (que, por no luchar, es quien habla en este caso) deja el aparte y se dirige abiertamente a Lisias (1629-32). Aunque puede suponerse que su hermano no oye estas palabras, resulta un tanto más elegante confesar en aparte esta razón última que no dirigiéndose de manera un tanto cínica a Lisias.

Un pasaje curioso es el siguiente:

Ms  
que el mucho contento es poco  
y la poca *pena* es mucha.  
Confieso que ingrato he sido  
a vuestro favor, mi Dios,  
con *el dolor* que he tenido,  
mas ¿qué hiciera yo por vos  
si no *lo* hubiera sentido?  
(257-63)

QC  
que el mucho contento es poco  
y la poca *pena* es mucha.  
Confieso que ingrato he sido  
a vuestro favor, mi Dios,  
con *la pena* que he tenido,  
mas ¿qué hiciera yo por vos  
si no *lo* hubiera sentido?  
(249-55)

<sup>544</sup> Aunque en QC se evita repetir una vez más «quiero», dado el contexto parece más efectiva la reiteración de la palabra una tercera vez.

Como se puede observar, la lectura «el dolor» de Ms se convierte en «la pena» en QC, con lo que en este testimonio se reitera el término «pena», aparecido ya tres versos antes. En el último verso citado aparece un «lo» que se refiere a «el dolor» y fue mantenido en QC, aunque debería haberse modificado en «la», de acuerdo con su nuevo referente, «pena». Podría creerse que se trata de un fallo de revisión: se modifica un término por las razones que sean pero no se varían otras palabras que aluden a él, o bien podría ser indicativo de que ese segundo «la pena» aparece en QC por error<sup>545</sup>.

En muchas ocasiones resulta difícil saber si los cambios hacen ganar a uno u otro testimonio. Así sucede con variaciones de escasa relevancia en cuanto al número o género de distintas palabras, el tiempo verbal o el orden de los elementos en el verso, como en los siguientes ejemplos:

Ms	QC
hijos de quien merecí <i>esta gloria</i> y a quien di el ser que yo recibido (25-27)	hijos de quien merecí <i>estas glorias</i> , a quien di el ser que yo recibido (25-27)
partí a Bezacar, adonde vencí a <i>Apolonio</i> y a <i>Gorgias</i> (43-44)	partí a Bezacar, adonde vencí a <i>Gorgias</i> y <i>Apolonio</i> (43-44)
de aquel sumo sacerdote que ardió en <i>religiosa</i> aroma a Dios piadosos olores (63-65)	de aquel sumo sacerdote que ardió en <i>religioso</i> aroma a Dios piadosos olores (63-65)
que lo que al número falta <i>sobraba</i> en los corazones (184-85)	que lo que al número falta <i>le sobra</i> en los corazones (176-77)
con el gusto el sentimiento, con la pena <i>el</i> alegría (236-37)	con el gusto el sentimiento, con la pena <i>la</i> alegría (228-29)
<i>vida</i> y <i>alma</i> te ofreciera si dueño del alma fuera (305-06)	<i>alma</i> y <i>vida</i> te ofreciera si dueño del alma fuera (298-99)

En otros casos se invierte el orden de dos versos:

<sup>545</sup> En *La vida es sueño* puede encontrarse un caso similar, pues en el verso 68 Clarín utiliza el pronombre *ella* a pesar de que su referente debería ser «un palacio», mencionado en el verso 57 por Rosaura. El error probablemente esté motivado porque en la primera versión de la obra se leía «torre» (v. 61), término que también emplea Rosaura en el verso 83 de la segunda versión.

Ms	QC
A recibirte han salido <i>las aves cantando amores,</i> <i>el campo vertiendo flores</i> (293-95)	A recebirte han salido <i>el campo vertiendo flores,</i> <i>las aves cantando amores</i> (285-87) <sup>546</sup>
Al nuestro vamos, que ya del sol ardiente <i>coronado de luz el claro oriente</i> <i>previene la venida</i> (2325-28)	Al muro vamos, que ya del sol luciente <i>pregona la venida,</i> <i>coronado de luz, el claro oriente</i> (2091-94)

En muchos versos se sustituye una palabra por otra de la misma categoría:

Ms	QC
Sábado fue, <i>cuya luz</i> venerara (70-71)	Sábado fue, <i>cuyo día</i> venerara (70-71)
Apolonio, aquel que pone a <i>Judea</i> y Palestina terror con solo su nombre (77-79)	Apolonio, aquel que pone a <i>Samaria</i> y Palestina terror con solo su nombre (77-79)
<i>ricas</i> alfombras componen (171)	<i>verdes</i> alfombras componen (163)
Quién vio <i>escalar</i> vivo muro? (196)	Quién vio <i>asaltar</i> vivo muro? (188)

Un pasaje curioso en esta línea es el siguiente:

Ms	QC.
y aqueste quiero que sea el nombre porque se vea el <i>tormento</i> que recibe de que viva el pensamiento (1639-42)	y aqueste quiero que sea el nombre porque se vea el <i>contento</i> que recibe de que viva el pensamiento (1478-81)

<sup>546</sup> Curiosamente, y como ya se apuntó, Vera Tassis también alteró el orden de estos dos versos de QC, con lo que recuperó la lectura de los manuscritos. Dado que estos no fueron conocidos por Vera, quizá enmendase para situar el sujeto plural, *las aves*, justo a continuación del verbo en plural, *han salido*, dejando *el campo*, singular, para el verso siguiente.

El que habla es Lisias refiriéndose a Judas, por lo que en principio parece que es la de Ms la lectura que mejor se adecua a este lugar. La de QC, «contento», por irónica quizá sea, sin embargo, mejor y más efectiva.

A veces las diferencias son algo mayores:

Ms	QC
¿Nunca has visto desatados de un ejército de flores <i>por la falda de una sierra</i> divididos escuadrones (166-69)	¿Nunca has visto desatados de un ejército de flores <i>de rosas bellas y varias</i> divididos escuadrones (158-61)
<i>miro en las dudas</i> que toco que el mucho contento es poco (256-57)	<i>advierdo en el bien</i> que toco que el mucho contento es poco (256-57)
<i>porque rendida</i> a tus pies (305)	<i>que puesta humilde</i> a tus pies (297)
Aunque condición tan fiera bien sé, Judas, que no ha sido afición quien <i>la ha rendido</i> , pluguiera a Dios que lo fuera, <i>que así pudiera esperar</i> <i>alivio a tantos deseos</i> , <i>pues me holgara tener celos</i> <i>porque supieras amar</i> (1898-1905)	Aunque <i>a</i> condición tan fiera bien sé, Judas, que no ha sido afición quien <i>te ha movido</i> , pluguiera a Dios que lo fuera, <i>que con finezas tan raras</i> <i>obligara tu rigor</i> <i>que, a ser yo capaz de amor</i> , <i>por obligación me amaras</i> (1733-40)

En ocasiones ambas versiones intercambian el lugar de algunas palabras:

Ms	QC
¿cómo a darme te <i>obligas</i> si tú mismo no quieres que sea tuya? ¿No miras que lo que tú no tienes es lo que a dar te <i>animas</i> ? (1471-75)	¿cómo a darme te <i>animas</i> si tú mismo no quieres que sea tuya? ¿No miras que lo que tú desprecias es lo que a dar te <i>obligas</i> ? (1326-30)
Oíd, cobardes hebreos, abatida sucesión de la más <i>infame</i> sangre	Oíd, cobardes hebreos, abatida sucesión de la más <i>humilde</i> sangre

que Palestina crió;  
*humildes* samaritanos (2904-08)

que Palestina crió;  
*infames* samaritanos (2627-31)

En algunos casos se han reestructurado pasajes cambiándose de lugar e, incluso, poniéndose en boca de un personaje distinto. Un primer ejemplo en el que los cambios se limitan a mover dos versos de sitio sin que haya más modificaciones es el siguiente:

Ms	QC
ZARÉS. Valiente Macabeo, pues fue del pueblo hebreo heredada noticia que, mientras se cantase la victoria, se administrase recta la justicia, a pedirla he venido yo, y a ti de ti mismo te la pido, <i>que el fuego que en el pecho el honor labra</i> <i>da voces que me cumplas tu palabra.</i> Estas son tus insignias. JUDAS.                    ¡Cosa rara! ¿Quién te ha dado, Zarés, mi escudo y vara? ¿Cómo con <i>ellas a mi vista</i> llegas? Z. O dudas <i>mi</i> valor o mi honor niegas. Tú mismo me la diste. J. ¿Yo, Zarés? Z. Tú, señor, y me dijiste más dulce y amoroso: «En ganando a Sión seré tu esposo». Y pues ya llegó el día, premia con tu valor la humildad mía (2834-52)	ZARÉS. Valiente Macabeo, pues fue del pueblo hebreo heredada noticia que, mientras se cantase la vitoria, se administrase recta la justicia, a pedirla he venido yo, y a ti de ti mismo te la pido, Estas son tus insignias. JUDAS.                    ¡Cosa rara! ¿Quién te ha dado, Zarés, mi escudo y vara? ¿Cómo con <i>ella a mi presencia</i> llegas? Z. O dudas <i>tu</i> valor o mi honor niegas. Tú mismo me la diste. J. ¿Yo, Zarés? Z. Tú, señor, y me dijiste más dulce y amoroso: «En ganando a Sión seré tu esposo». Y pues ya llegó el día, premia con tu valor la humildad mía, <i>que el fuego que en el pecho el honor labra</i> <i>da voces que me cumplas tu palabra.</i> (2563-81)

Como puede observarse, los dos versos desplazados tienen quizá más sentido en el lugar en que se incluyen en QC, pues parecen graduar mejor las palabras en escena de Zarés, quien, al contrario, resulta un tanto más brusca en Ms al decir los dos versos en su primera réplica.

Más complejo es el pasaje siguiente, pues al cambio de posición en unos versos se añade una modificación en el personaje que los pronuncia e incluso se añaden versos nuevos en QC:

## Ms

[Lis.] Al dulce sueño rendida  
*se ha quedado Cloriquea:*  
 o es desmayo de la idea  
 o es efecto de ofendida.  
 Ya el sol con trémulo paso  
 previene a su claridad  
 tómulos de oscuridad  
 en el horror del ocaso,  
 y yo he de ir al desafío.  
*Luego volveré a saber*  
*qué tiene, pues el volver*  
*bien de mis fuerzas lo fio. Vase.*  
 (1642-53)

## QC

[Lis.] Ya el sol con trémulo paso  
 previene a su claridad  
 tómulos de oscuridad  
 en el horror del ocaso,  
 y yo he de ir al desafío.  
*Presto volveré a saber*  
*su dolor, pues el volver*  
*solo de mis fuerzas fio. Vase.*  
*Queda Cloriquea sola.*  
 CLOR. A dulce sueño rendida  
*quiere el amor que me vea::*  
 o es desmayo de la idea  
 o es afecto de ofendida,  
*porque, si del pensamiento*  
*descanso el dormir ha sido,*  
*me quita el sueño el sentido*  
*por quitarme el sentimiento*  
 (1489-1504)

Nótese cómo, en primer lugar, los cuatro primeros versos que pronunciaba Lisias son movidos en QC dos redondillas más adelante y pasan a ser pronunciados por Cloriquea, por lo que sufren, además, unas ligeras variaciones para adecuarlas al cambio de personaje. En QC se añaden a continuación otros cuatro versos no presentes en Ms que también son dichos por Cloriquea, por lo que esta cuenta con una intervención nueva de ocho versos de la que carecía en Ms, intervención formada a partir de cuatro ya existentes pero que son desplazados ligeramente y de la creación de otros cuatro nuevos.

Otro pasaje bastante reescrito y en el que también se mueven versos de un testimonio a otro es aquel en el que Zarés y Cloriquea conversan después de que Judas haya llevado a Cloriquea al campamento hebreo e intentan ver cuál de ellas está en peor situación en lo que se refiere a la actuación de Judas y Lisias:

## Ms

CLORIQ. Consuelo tu *pena* tiene  
*si de mí quejosa está,*  
 pues Judas por mí no va

## QC

CLORIQ. Consuelo tu *queja* tiene  
*en la pena que me da,*  
 pues Judas por mí no va



<p>y Lisías por ti viene.          ZARÉS. <i>De aquesa pasión cruel</i>  <i>se ve el desengaño aquí</i>  <i>y que él no viene por mí</i>  <i>pues yo no me fui con él.</i>          CLORIQ. <i>Ansí de las ansias mías</i>  <i>no se da el tormento injusto,</i>  <i>pues no es prisión, sino gusto</i>  <i>donde ha de venir Lisías.</i>          (1906-17)</p>	<p>y Lisías por ti viene  <i>y yo de las penas mías</i>          no siento el tormento injusto,          pues no es prisión, sino gusto          donde ha de venir Lisías.          ZARÉS. <i>Que Judas hubiese ido</i>  <i>por tu afición no lo sé,</i>  <i>pero bien claro se ve</i>  <i>que tú con él has venido.</i>  <i>Si Lisías con cruel</i>  <i>pasión ha llegado aquí</i>  <i>no debió de ser por mí</i>  <i>y, al fin, no me fui con él.</i>          (1741-56)</p>
--	--

Como se puede apreciar, en Ms Cloriquea y Zarés intercambian tres redondillas en otras tantas intervenciones. En QC, sin embargo, solo hay dos intervenciones, de dos redondillas cada una. Cloriquea pronuncia, con algunas variaciones, los mismos versos en ambas versiones, por lo que la segunda redondilla se desplaza ligeramente para enlazar con la primera. En cuanto a los versos puestos en boca de Zarés, se mantiene, muy reescrita, la redondilla que ya pronunciaba en Ms, aunque en QC se le añade una nueva justo antes.

Frente al intercambio un tanto más ágil que se produce en Ms, parece haber en QC una voluntad de dotar a las dos intervenciones de un mayor paralelismo. Así, tanto en la intervención de Cloriquea como en la de Zarés en una primera redondilla se centra la atención en Judas y en la segunda en Lisías, lo que se obtiene gracias al añadido de una nueva redondilla y a las modificaciones realizadas en las que ya existían.

Ms	QC
<p>L. Muerto estoy; no ha sido incierto  <i>el temor que acreditabas;</i>          bien mi muerte adivinabas,  <i>pues tus locuras me han muerto.</i>          CLORIQ. <i>Escucha un poco, Lisías,</i>          y, si aqueste rigor es          obediencia de Zarés,          no ofendas las ansias mías.</p>	<p>L Muerto estoy; no ha sido incierto  <i>el rigor que imaginabas;</i>          bien mi muerte adivinabas,  <i>que tus locuras me han muerto.</i>          CLORIQ. <i>Escucha mi voz agora;</i>          LISÍAS. <i>¡Vete, ingrata! ¡Vete, fiera!</i>          CLORIQ. No ofendas desa manera,  <i>Lisías, a quien te adora.</i></p>

LISÍAS. ¿Una ausencia no consiente  
lealtad en tan breves días?  
*Muy* bien muerto me fingías,  
supuesto que estaba ausente,  
que de tu inconstante ser  
tan grande parte te alcanza  
que eres mujer y mudanza  
por ser dos veces mujer.  
Vete donde en dulces lazos  
hagas de tu amor empeño;  
vete donde nuevo dueño  
te goce en ajenos brazos.  
Todo, ingrata, lo he sabido:  
el mismo que te gozó,  
Simeón, me lo contó,  
galán y favorecido.  
Ya no hay valor que resista  
el veneno de que muero.  
Vete, basilisco fiero,  
que me matas con *la* vista.  
Que si tuvieran mis brazos  
aquesos despojos bellos,  
hoy te despeñara dellos  
donde te hiciera pedazos. *Vase.*

CLORIQ. *Oye mi respuesta* agora;  
*aguarda, bárbaro, espera;*  
no ofendas de esa manera  
*a quien te estima* y te adora  
y no disculpes conmigo  
cobardías que has usado,  
pues de temor me has dejado  
en poder de tu enemigo  
(2618-57)

LISÍAS. ¿Una ausencia no consiente  
lealtad en tan breves días?  
*Qué* bien muerto me fingías,  
supuesto que estaba ausente,  
que de tu inconstante ser  
tan grande parte te alcanza  
que eres mujer y mudanza  
por ser dos veces mujer.  
Vete donde en dulces lazos  
hagas de tu amor empeño;  
vete donde nuevo dueño  
te goce en ajenos brazos.  
Todo, ingrata, lo he sabido:  
el mismo que te gozó,  
Simeón, me lo contó,  
galán y favorecido.  
Ya no hay valor que resista  
el veneno de que muero.  
Vete, basilisco fiero,  
que me matas con *tu* vista.  
Que si tuviera en mis brazos  
aquesos despojos bellos,  
hoy te despeñara dellos  
donde te hiciera pedazos. *Vase.*

CLORIQ. *Aguarda* un poco, Lisías,  
y, si aqueste rigor es  
obediencia de Zarés,  
no ofendas las ansias mías  
y no disculpes conmigo  
cobardías que has usado,  
pues de temor me has dejado  
en poder de tu enemigo  
(2358-97)

Estos versos proceden de la escena en la que Lisias y Cloriquea se reencuentran después de haber sido Cloriquea devuelta del campamento hebreo. Entre los pasajes copiados la diferencia más importante la constituye el intercambio de dos redondillas puestas en boca de Cloriquea. Así, la que pronuncia en primer lugar en Ms pasa a situarse después de la intervención larga de Lisias en QC, y la que se incluye en Ms justo después de la segunda intervención de Lisias pasa a

estar, con bastantes diferencias, antes de la intervención larga de Lisias en QC.

Como se puede apreciar, la primera réplica de Cloriquea a los reproches de Lisias es en Ms muy comedida, y solo una vez que Lisias se ha ido se vuelven más amargos sus reproches. Esta segunda intervención más agresiva de Cloriquea se sitúa en QC en primer lugar, solo que de los cuatro versos de Cloriquea, uno, el más ofensivo, pasa a ser dicho por Lisias, por lo que las réplicas de Cloriquea, aunque un tanto más dramáticas que su primera respuesta de Ms, se mantienen dentro de una predominante suavidad. La primera intervención de Cloriquea en Ms se sitúa en QC una vez se ha marchado Lisias, por lo que la actitud de Cloriquea se mantiene siempre dentro de un gran comedimiento en QC, frente a la mayor irascibilidad que acaba exhibiendo en Ms. En esta línea se suprimen también en QC tres redondillas que pronuncia Cloriquea a continuación en Ms y que mantienen el tono de fuerte reproche hacia Lisias.

Entre estas diferencias equipolentes entre ambas versiones hay algunas que afectan a fragmentos mayores de la comedia. Así sucede, por ejemplo, en una escena próxima al final de la primera jornada (Ms 770 y ss.; QC 723 y ss.) en la que Cloriquea intenta tranquilizar a Lisias, muy alterado y furioso tras su enfrentamiento con Gorgias, que llega derrotado por los Macabeos. Y le dice:

Ms	QC
Y agora por agradarte quiero templar tu rigor para ver si puede Amor suspender un poco a Marte. <i>Dame instrumento</i> ; procura treguas al marcial cuidado (766-71)	Y agora con alegrarte quiero templar tu rigor para ver si puede Amor suspender un poco a Marte. <i>Llamad músicos</i> ; procura treguas al marcial cuidado (719-24)

En el fragmento citado se encuentra una diferencia que se mantendrá a lo largo de la escena y generará algunas variantes: en Ms Cloriquea canta para relajar a Lisias; en QC hace que sean músicos los que canten. Así, poco después dice el soldado 1 en Ms: «Ya el instrumento he traído» (777), mientras que en QC salen los músicos y dicen: «Los músicos han venido», a lo que Cloriquea les responde:

«Cantad de amor» (730-31), mientras en Ms dice: «Cantaré amor» (778).

Lisias, en consecuencia, contesta a Cloriquea en Ms: «Qué es amor es cosa clara / oyéndote a ti, mi bien» (782-83); en QC, sin embargo, dice «*mirándote* a ti, mi bien» (736). Cloriquea replica en Ms: «Oye aquesta letra» (784), verso puesto en boca de los músicos en QC (737). Tras la canción, Lisias dice en Ms: «No cantes más» (797), mientras en QC se pone en su boca «¡Qué bien siente!» (750), réplica con la que se evita esa clara alusión en segunda persona a Cloriquea, que ya no canta en QC. Lisias formula a continuación una serie de preguntas sobre el contenido de la canción, que versa sobre Zarés, a las que le van respondiendo Cloriquea y un soldado en Ms, mientras que en QC lo hacen los músicos.

En suma, en este pasaje tenemos en escena solo a Cloriquea en Ms, mientras que en QC salen los músicos, que son los que interpretan la canción y luego dialogan con Lisias. En principio, la solución de QC parece adecuada teniendo en cuenta una posible representación, pues la salida de los músicos a escena daría un tanto más de variedad al espectáculo. Las lecturas de Ms, en cambio, parecen más propias de un texto pensado para la lectura, en el que el papel de los músicos no sería tan vistoso y bastaría con que fuese Cloriquea quien cantase. Llama, pues, la atención que sea precisamente QC, en principio el texto revisado con vistas a la edición, el que ofrezca una mayor perspectiva espectacular, en tanto que los manuscritos, utilizados en distintas representaciones, incluyen la versión más humilde; aunque también podría pensarse que, por falta de medios con que representarla, la escena redujo su aparatosidad en Ms y solo la recuperó en QC, o bien simplemente que responden a dos concepciones distintas de la escena correspondientes a dos momentos distintos.

Otra diferencia se extiende por toda la comedia, pues se refiere a los hermanos de Judas: Jonatás y Simeón. La presencia de ambos en la obra es disímil, ya que Jonatás tiene más relevancia que su hermano. Ya en la escena inicial de la comedia se aprecia el mayor peso de Jonatás, pues en el relato que los tres hermanos hacen de sus victorias a su padre Matatías, Simeón pronuncia 32 versos en QC (cuatro más en Ms, que fueron suprimidos en la versión impresa) que además pueden verse como de mera transición entre el relato de Judas y el de Jonatás. Este profiere nada menos que 104 versos en ambas versiones, entre los que se incluye la narración de la muerte de Eleazaro,

la situación en que queda el enemigo tras la victoria de los hermanos y el anuncio de la pronta toma de Jerusalén.

Poco después, al entrar Zarés en escena, se mantiene el predominio de Jonatás sobre Simeón al dirigir ambos hermanos sus quejas amorosas a Zarés en forma de décimas. En la versión manuscrita (vv. 319 y ss.), seis décimas están puestas en boca de Jonatás frente a cuatro que pronuncia Simeón. En QC (vv. 311 y ss.), el protagonismo de Jonatás se acentúa, ya que, de tres décimas que se suprimen con respecto a Ms, dos las pronunciaba Simeón y una Jonatás, por lo que quedan cinco puestas en boca de este y solo dos en la de su hermano Simeón<sup>547</sup>.

Además, siempre que Simeón está presente en escena también lo está Jonatás, pero no se da la situación inversa. Así, Jonatás es enviado por Judas como embajador ante Lisias (QC 567-69), y como tal se presenta en su corte al final de la primera jornada (QC 796 y ss.), donde da muestra de su dialéctica y de su ingenio. Es también Jonatás al que Tolomeo propone gozar de Zarés valiéndose de las insignias y de una firma en blanco de Judas (QC 1338 y ss.), aunque llegado el momento decisivo Jonatás decide acudir a la llamada de la guerra (QC 1765 y ss.). Por último, durante la batalla de Jerusalén (QC 2454 y ss.) aparece en escena deteniendo a Zarés cuando esta quiere entrar en combate y mantiene con ella un breve diálogo.

Junto a este mayor protagonismo de Jonatás hay una diferencia curiosa entre ambos en la comedia, y es lo que respecta al orden de edad entre los hermanos. En Ms Simeón es mayor que Jonatás, pero en QC pasa a ser Jonatás mayor que Simeón. La diferencia se percibe desde el inicio de la comedia. En Ms, en la parte que le corresponde del relato de las últimas victorias de los hermanos, dice Jonatás: «Yo, que de victorias mías / no será bien que te informe / porque, *como el menor soy*, / son mis empresas menores» (154-57). En QC se cambia el verso y Jonatás dice: «porque *habiendo visto tantas*», aunque sin resaltar todavía que ahora es él mayor que Simeón.

<sup>547</sup> Sin embargo, en el enfrentamiento que tienen ambos hermanos en la segunda jornada se suprimen en QC ocho versos de Ms (1734-39 y 1742-43) puestos en boca de Jonatás, aunque este sigue pronunciando más que su hermano: dieciocho frente a doce (QC 1553). Como se estudia un poco más adelante, esta supresión puede venir motivada también por la búsqueda de un mayor equilibrio entre las intervenciones de los dos hermanos en esta escena.

El cambio en QC parece consciente, ya que se elimina el poliptoton que había en Ms entre «como el *menor* soy, / son mis empresas *menores*». Da la impresión de que la lectura de Ms se corresponde con la original y que fue modificada, aun sacrificando esa figura, al variarse el lugar de Jonatás entre los hermanos de Judas. En esta línea, debe notarse que cuando empiezan los hermanos a relatar sus hazañas, habla Judas en primer lugar, Simeón en segundo y Jonatás en tercero, con lo que parecen respetar su orden de mayor a menor, alterado en segunda instancia en QC.

El problema de cuál es el mayor salta a primera línea a raíz del enfrentamiento entre Simeón y Jonatás por un pedazo de la banda de Zarés. Cuando esta se parte, coinciden ambas versiones en que Lisias se queda con un trozo y Simeón con otro, por lo que es Jonatás el que se queda sin nada (QC 1166 y ss.; Ms 1275 y ss.). Pero a partir de ahí comienzan las diferencias.

Una primera enfrenta no a las dos versiones, sino a Bn, por un lado, y a Hs y QC, por otro. En efecto, después de haber reconocido Lisias su identidad dice Jonatás en QC y Hs: «El enojo me has quitado / tanto, Lisías, con verte / que, si yo de aquesta banda / absoluto dueño fuese, / hoy la partiera contigo, / que tú solo la mereces» (Ms 1300-05; QC 1191-96). Teniendo en cuenta que fue Simeón el que se quedó con la mitad de la banda, resultaría más lógico que fuese él el que dijese «si yo de aquesta banda / absoluto dueño fuese». Además, a continuación habla en aparte Chato y después vuelve a hablar Jonatás en todos los testimonios diciendo «Ya no pretendo tu parte; / vete con la banda, vete». Parece, pues, mejor la disposición de las réplicas en Bn, donde es Simeón, que cuenta ya con una parte de la banda, quien dice a Lisias «si absoluto dueño fuese» y a continuación, tras la intervención de Chato, habla Jonatás para mostrar su admiración hacia Lisias, con lo que ambos hermanos muestran su respeto hacia su enemigo. La alteración, no muy feliz, parece haber afectado al subarquetipo  $\beta$  señalado en el *stemma* y de ahí pasó tanto a Hs como a QC.

¿Debería enmendarse la lectura de estos dos últimos testimonios? Aunque la de Bn parezca claramente mejor, no alcanzo en qué medida pueda considerarse la de Hs y QC un error, por lo que quizá sea más prudente mantenerla, como lo han hecho todas las ediciones basadas en la tradición de la *Segunda parte*, aunque bien es cierto que ninguna tenía en cuenta el texto de Bn.

El desfase más importante entre ambas versiones se da a partir del verso 1743b de Ms (QC 1586b), pues todas las réplicas de Simeón y Jonatás se intercambian entre QC y Ms. Curiosamente, la alternancia se inicia con un probable error de QC, pues la primera réplica de Simeón que se pone en boca de Jonatás, «¿Cómo ha de ser?», no tiene mucho sentido que sea Jonatás quien la pronuncie teniendo en cuenta que sigue a un largo parlamento de Jonatás en el que propone ser él quien pelee contra Lisias, a lo que sigue un breve aparte de este.

Tras un par de intervenciones en las que no tiene mucha importancia el cambio entre los hermanos, sigue una réplica de Lisias en la que dice, en Hs y QC, que para luchar contra él elige «al que es el mayor» (Ms 1764; QC 1603), en tanto que en Bn elige directamente «a Simeón» (en error métrico, pues el verso queda corto). De nuevo encontramos una diferencia entre Hs y QC por un lado y Bn, por otro, aunque inmediatamente las diferencias se vuelven a dar entre Ms y QC, ya que es Simeón quien contesta «Yo soy» en Ms, en tanto que lo dice Jonatás en QC, manteniendo la diferencia ya introducida al principio de la comedia, como se acaba de ver.

Las variantes, además de seguir intercambiando las intervenciones siguientes de Simeón y Jonatás en QC y Ms, afectan también al verso 1812 de Ms (1655 de QC), pues en él Lisias se dirige a quien combate con él y, en consecuencia, dice «pienses, *Simeón*, que tienes» en Ms, que se cambia en «pienses, *Jonatás*, que tienes» en QC.

Volvemos a encontrar diferencias en la asignación de intervenciones entre Simeón y Jonatás en los versos 2538 y 2550 de Ms (QC 2278 y 2290). Al pie de los muros de Jerusalén Judas y los suyos anuncian a Lisias la inminente batalla y le responden a los retos que les acaba de lanzar. Las dos intervenciones de Simeón y Jonatás parecen intercambiables, aunque debe notarse que en Ms vuelve a aparecer el orden de intervención Judas-Simeón-Jonatás, que en este caso se corresponde además con el orden de los retos de Lisias, primero a Judas, luego a Simeón y por último a Jonatás, por lo que de nuevo parece mejor la lectura de Ms o que, cuando menos, fue la original, más tarde modificada. Debe notarse también que en Ms dice Simeón a Lisias en su intervención: «No te doy satisfacciones / a tus celosos discursos», algo que, aunque bien pudiera decirlo cualquiera de los dos hermanos, parece ajustarse más a Simeón, ya que Lisias lo reta

«por el engaño o el hurto / de Cloriquea» (Ms 2515-16), en tanto que a Jonatás «por galán / de Zarés» (Ms 2522-23).

Otra pequeña diferencia se da en el verso Ms 2897 (QC 2620), y de nuevo parece ser QC el testimonio al que se debe el cambio, ya que, después de una larga serie de versos en la que se mantiene el orden Simeón-Jonatás, se altera en QC tras una intervención de Judas y habla primero Jonatás y a continuación Simeón. Un caso análogo se da más adelante (Ms. 3008-09; QC 2705-06), pues de nuevo altera QC el orden de habla Simeón-Jonatás que se daba antes.

Casi al término de la comedia tenemos nuevas alternancias. En un caso habla primero Jonatás y luego Simeón en ambas versiones, pero dicen réplicas distintas ya que Cloriquea habla después de ellos en Ms pero pasa a hacerlo antes en QC (Ms 3029b-32; QC 2726b-29), cambio bastante pertinente, ya que en QC responde directamente a Tolomeo después de confesar este que fue él el que contó a Lisias el engaño sobre ella, mientras que en Ms espera a que hablen Jonatás y Simeón antes que ella.

Finalmente, las dos últimas intervenciones de ambos hermanos también están intercambiadas, y por una vez es QC donde habla primero Simeón (2741-42) y en Ms Jonatás (3044-45), aunque de nuevo es la versión impresa la que rompe un tanto la tendencia, ya que en sus intervenciones anteriores el orden también era Jonatás-Simeón. Se trata, en todo caso, de una alteración sin relevancia, pues ambas réplicas son intercambiables.

No resulta fácil explicarse estas variaciones ni su funcionalidad. Si atendemos al relato bíblico, es el texto de Ms el que mejor se ajusta a él, lo que podría redundar en que son las suyas las lecturas originales, modificadas por alguna razón en QC. En el libro primero de los Macabeos, Simeón no solo es mayor que Jonatás, sino también que Judas, según se aprecia en la relación de los hijos de Matatías que se hace en *I Macabeos* 2, 2-5 y en su testamento (*I Macabeos* 2, 65-66), en donde dice Matatías: «Ahí tenéis a Simeón, vuestro hermano. Sé que es hombre sensato; escuchadle siempre: él será vuestro padre. Tenéis a Judas Macabeo, valiente desde su mocedad: él será jefe de vuestro ejército y dirigirá la guerra contra los pueblos». Así pues, aunque en la comedia parece corresponderle a Judas el papel de



hermano mayor, no lo era en la fuente bíblica, donde se convirtió en caudillo de los judíos por designación de su padre<sup>548</sup>.

Sin embargo, en el relato bíblico, a la muerte de Judas los judíos, frente a lo que sería esperable, eligen por aclamación a Jonatás como su nuevo líder y no a Simeón, a pesar de ser este mayor (*I Macabeos* 9, 28-31). Solo tras ser hecho prisionero Jonatás pasará Simeón a convertirse en el cabecilla hebreo, también por aclamación (*I Macabeos* 13, 7-9).

Puede observarse, en suma, que la situación reflejada en el texto bíblico, por un lado que Simeón es mayor que Jonatás y, por otro, que este tiene un mayor protagonismo que su hermano, está fielmente reflejada en Ms, la versión primera de la obra. Los cambios introducidos en QC parecen querer adecuar el mayor protagonismo de Jonatás a su edad, por lo que se convierte en mayor que Simeón, aunque ello conlleve que en algunos pasajes las lecturas se vuelvan más pobres o, al menos, discutibles que en Ms, como se ha analizado.

¿Habrá sido Calderón el responsable de estos cambios? Se hace un tanto difícil de creer que haya sido el propio poeta el que haya querido alejar su comedia de la fuente bíblica, sacrificando además la coherencia de algunos pasajes. Pero tampoco se alcanzan las razones que hubiesen podido mover a un autor de comedias a hacer otro tanto. En todo caso, dado que, con los matices señalados, ambas versiones no carecen de sentido, deberán mantenerse las lecturas de ambas en lo que respecta al papel de los hermanos de Judas.

Otra curiosa diferencia entre ambas versiones afecta al personaje de Josef. En ambos manuscritos aparece recogido en las *dramatis personae*, pero de ellas desaparece en QC, a no ser que entendamos que se esconde bajo la denominación *Un soldado*, como así parece haber entendido Vera Tassis, que editó *Josef, soldado*, aunque bien es cierto que varios versos están puestos en boca de soldados anónimos.

Josef no aparece en escena hasta la segunda jornada, donde *Salen Lisías con el manto de Jonatás y Josef, soldado*, de acuerdo con Ms (957acot), en tanto que en QC se lee *Salen Lisías con el manto de Jonatás y un soldado llamado Josef* (908acot). Josef es un soldado hebreo que

<sup>548</sup> Según Flavio Josefo, *La guerra de los judíos* I, 37, Judas sí era el mayor de los hijos de Matatías, aunque en *Antigüedades judías* XII, 265, mantiene el orden del texto bíblico.

trata con cierta familiaridad a Zarés y que parece corresponderse con un espía hebreo capturado por la gente de Lisias, según le dice el propio Lisias a Zarés (Ms 1172 y ss.) en unos versos solo presentes en Ms y sobre los que se volverá más adelante.

Poco después hay una nueva mención de Josef, pero solo en Bn y solo en una acotación. Tras darse a conocer Lisias a Zarés y cederle esta una prenda, aparecen Simeón y Jonatás, que acaban peleando entre sí por un pedazo de la prenda de Zarés. En ese momento aparece Judas en escena, acompañado de Tolomeo en todos los testimonios. En Bn se añade, además, a Josef (Ms 1386acot), que había abandonado la escena poco antes. Sin embargo, no dice nada en escena, por lo que incluso resulta natural que se le omitiese en Hs y QC.

Tras este inicio de la segunda jornada, en el que Josef desempeña un papel común en ambas versiones, con la mención final añadida en Bn, no volvemos a saber de él hasta la tercera, en la que Lisias protagoniza una nueva incursión en el campamento hebreo, solo que en este caso para recuperar a Cloriquea. Aquí, sin embargo, aparecen las diferencias entre los distintos testimonios. En Hs *salen Lisías y Josefo y un capitán* (Ms 2119acot), pero en Bn solo *Salen el capitán y Lisías*, en tanto que en QC *salen Lisías y gente* (QC 1890acot). Solo tenemos a Josef en Hs, en donde mantiene el papel de acompañante de Lisias en el campamento hebreo con el que hizo su aparición en la segunda jornada.

En el diálogo que sigue a la acotación, da la réplica a Lisias solo el capitán en Bn, al que se añade un soldado en QC, en tanto que una de las intervenciones en Hs está puesta en boca de Josef (v. 2125), que, en todo caso, interviene mucho menos que el capitán. Sin embargo, debe notarse que la réplica de Josef no es casual que sea dicha por él, ya que contesta a la pregunta de Lisias de en qué tienda está Cloriquea. Dado que Josef es soldado hebreo y quien guió a Lisias en su primera incursión en el campamento de los de Judas en la segunda jornada, resulta natural que sea él quien sepa en dónde está Cloriquea y por tanto conteste. Sin embargo, difícilmente podría tener esa información el capitán, según Bn, o un soldado, de acuerdo con QC. Este soldado de la versión impresa, además, solo pronuncia en escena la réplica puesta en boca de Josef en Hs (QC 1896), de lo que quizá quepa deducir que, dada la escasa relevancia de Josef en esta escena, se prefirió prescindir de él, aunque sin percatarse de que su presencia

podría dar más verosimilitud al episodio al entrar como guía de Lisias y los otros asirios.

Finalmente, antes de decidirse a entrar en la tienda donde están Zarés y Cloriquea, Lisias dice en QC «Esperadme aquí» (1944), plural dedicado a la «gente» con la que había entrado en escena, y en Ms «Aguárdame allí» (2173), singular coherente en Bn, donde solo salía a escena el capitán con Lisias, pero no en Hs, donde también estaba Josef. Curiosamente, después de que Tolomeo, fingiéndose Jonatás, diga a Lisias que acaba de gozar a Cloriquea, este prorrumpe en lamentos, a los que acuden en Ms *el capitán y soldados* (2301acot) y en QC solo *el capitán* (2072acot), por lo que también en Hs parece haberse olvidado a Josef en este momento.

Poco después sale a escena Cloriquea y, tras oír el sonido de cajas destempladas que suenan a muerto, pregunta a un soldado hebreo de quién se trata. Ese soldado es en Ms Josef (2385acot), pero en QC pasa a ser Tolomeo (2145acot), lectura no muy feliz, ya que están hablando del cortejo fúnebre que los hebreos hacen a Gorgias, y justo a continuación *Salen Judas, Simeón y Jonatás y Tolomeo al son de cajas destempladas y traen otros en hombros un ataúd* (2153acot), por lo que, aunque técnicamente no imposible ya que al salir el cortejo a escena ya se han ido Cloriquea y Tolomeo, parece un tanto difícil que Tolomeo hable de un cortejo del que él está formando parte. Quizá haya habido de nuevo un intento de suprimir a Josef, otra vez sin percibirse que se podía generar con ello una ligera incoherencia.

Por lo que se puede apreciar, en Ms aparece Josef en dos momentos de la comedia, que se completan hasta en un tercero solo en Hs o solo en Bn. En QC, sin embargo, la presencia de Josef queda reducida a la escena inicial de la segunda jornada, e incluso parece apreciarse un intento consciente de suprimir su figura en el resto de la comedia, como se vio en su desaparición de las *dramatis personae* o de la acotación en que solo figura en Bn, en el cambio en la réplica que solo tiene en Hs, así como en el pasaje en el que es sustituido por Tolomeo, con lo que se llega a crear una pequeña incoherencia. No es muy fácil comprender el sentido de estas variaciones, si es que tienen alguno. Quizá se intentase sin más suprimir un personaje no muy relevante sin percatarse de su importante presencia al principio de la segunda jornada, aunque precisamente estas réplicas del inicio de la segunda jornada hacen un tanto difícil entender que se quisiera

suprimir al personaje del conjunto de la comedia: era claro que Josef estaba ahí.

#### 4.4.3. *Versos presentes en solo una de las versiones*

En todo caso, la diferencia más llamativa entre ambas versiones la constituyen las supresiones y añadidos de versos, como ya vimos que sucedía con *El astrólogo fingido*. Aunque en algunas ocasiones, entre las que destaca la misteriosa escena al final de la segunda jornada solo presente en Bn, las diferencias afectan a solo uno de los manuscritos, como ya se vio en el apartado dedicado a filiación, la inmensa mayoría de estas divergencias los separan, por un lado, a ambos y, por otro, a QC.

Centrándonos ya en estos últimos casos, puede adelantarse que resulta difícil encontrar las líneas de regularidad que sí se detectaban en el *Astrólogo*. En general parece que la intención no fue otra que la de pulir y aligerar el texto de la comedia, pues se ha tendido a suprimir versos que no suponen ninguna información nueva y no suelen hacer sino reiterar datos ya conocidos.

Así, cerca del final de la comedia, al ser detenida por Jonatás cuando se dirige a entrar en combate, Zarés evoca la batalla que está teniendo lugar a través de una serie de versos que se inician con *cuando*: «Cuando de Marte me llama / el horror y cuando ven / mis ojos...», «cuando la muralla fuerte», «cuando de más arrogantes / máquinas» (vv. 2725 y ss.), y continúa:

cuando los fuertes arietes  
quieren con intentos duros  
rendir los soberbios muros  
a sus armados copetes,  
y a cuyo golpe parece,  
gimiendo el bronce oprimido,  
que asombrado del ruido  
todo el mundo se estremece;  
*cuando el Jordán sus cristales*  
*por humana sangre trueca*  
*y por la tierra más seca*  
*corren líquidos corales,*  
*tal que la ciudad se anega*  
*entre sus desdichas solas*  
*y sobre sangrientas olas*

*inmóvil vaso navega;*  
y, al fin, cuando llega Judas  
a la ciudad, ¿me detienes?  
(Ms 2742-59; QC 2474-83)

Los versos señalados en cursiva solo están presentes en Ms y fueron suprimidos de QC, con lo que el parlamento de Zarés pasa de 35 a 27 versos sin que se pierda ninguna información relevante.

Tampoco aportan mucho los vv. 690-97, en que Gorgias insiste en que su caída le debe de servir de ejemplo a Lisias, por lo que este no debería ser tan soberbio, que es más o menos lo que ya le decía en su intervención anterior. También se suprimen los vv. 1062-74 de Ms, en los que Zarés se ejercita con la pica ante la admiración de Lisias. Zarés acababa de hacer algo similar con la bandera y seguirá justo a continuación con el escudo y la espada, por lo que suprimir lo referido a la pica tampoco parece restar nada importante al texto, sino más bien aligerarlo<sup>549</sup>.

Más adelante se suprimen otros ocho versos (Ms 1348-55) en los que Simeón insiste en lo capaz que se siente de recuperar la mitad de la banda de Zarés que ha quedado en poder de Lisias, que es más o menos lo mismo que dice en los otros ocho de su intervención que se conservan en QC. Se eliminan también otros doce versos (Ms 1392-1403) en los que Judas increpa a sus hermanos por haberse enfrentado entre sí, aunque en los ocho que mantiene en QC se conserva intacto su reproche.

Lo mismo sucede con muchos otros pequeños grupos de versos, de dos, cuatro u ocho, que se van sucediendo a lo largo de la comedia<sup>550</sup>. Destacan, cerca del final, veintiocho que se eliminan en un parlamento de Cloriquea (Ms 2912-2939). Esta se dirige a los hebreos y recuerda algunos de los hechos más destacados de su historia, el destierro en Egipto, el paso del mar Rojo, el episodio del ma-

<sup>549</sup> Sin embargo, es posible también que estos versos se perdieran por un error de copia por salto de igual, ya que el primer verso suprimido dice «*Dame la pica y verás*» (Ms 1062) y el siguiente de los mantenidos en QC «*Dame el escudo y la espada*» (Ms 1076). Son, en todo caso, versos que, como quedó dicho, no aportan ningún elemento de importancia a la obra.

<sup>550</sup> Ms 86-89, 496-99, 916-17, 998-1001, 1440-43, 1534-37, 1602-05, 1626-29, 1822-1825, 1830-1833, 1854-1857, 1934-1938, 1940, 2110-2111, 2224-2229, 2316-2317, 2326, 2328-2329, 2370-2377, 2386-2389, 2396-2397, 2418-2421, 2670-2681, 2758-2765, 2758-2765, 2876-2883, 2988-2989.

ná y el de Rafidín. En QC, sin embargo, solo se mantienen los ocho primero versos de esa apelación referidos a la prisión en Egipto, tras lo que se pasa directamente a las quejas de Cloriquea, con lo que el pasaje queda mucho más aligerado y ágil.

En esta línea sobresale también la supresión de treinta versos mediada la primera jornada en una escena en la que Simeón y Jonatás dirigen sus quejas amorosas a Zarés en décimas muy conceptistas (Ms 328-37, 408-17 y 438-47). De nuevo no se pierde en QC nada de información con respecto a Ms y, al contrario, la escena, aunque sigue siendo un tanto pesada, lo es menos que en los manuscritos. Sí que puede destacarse, en todo caso, que de las tres décimas suprimidas, dos estaban puestas en boca de Simeón y una en la de Jonatás, por lo que las intervenciones de este, ya más abundantes en los manuscritos, aún se hacen más predominantes en QC. Jonatás, en efecto, pronuncia cinco décimas frente a las dos de Simeón (seis a cuatro era la diferencia en Ms). También debe notarse que en la última de las décimas eliminadas (Ms 438-47) se alude a la segunda décima suprimida (Ms 408-17), por lo que la exclusión de esta parece conllevar la de aquella.

Al principio de la comedia se suprimen en QC cuatro versos amplificatorios puestos en boca de Simeón y referidos al amanecer (señalados en cursiva), que apuntan también a esta línea de aligerar el texto:

di que el sol rayaba apenas  
con su luz nuestro horizonte  
y la más vecina punta  
coronaba de esplendores,  
*y antes que la matutina  
luz con varios arreboles  
iluminase el acero,  
beldad que duplica soles,*  
cuando Jonatás valiente  
atropellando temores  
por el enemigo campo,  
palestino marte, rompe  
(Ms 110-21; QC 106-13)

La supresión, en efecto, aligera el parlamento de Simeón, y no se pierde en QC información, en la línea de las ya tratadas, aunque en

este caso se sacrifica un tanto el recuerdo de un pasaje bíblico que posiblemente esté detrás de esta evocación: «et ut refulsit sol in clypeos aureos et aereos resplenduerunt montes ab eis / resplenduerunt sicut lampades ignis» (*I Macabeos* 6, 39, según texto de la *Vulgata*); «Cuando el sol dio sobre los escudos de oro y bronce, resplandecieron los montes a su fulgor y brillaron como antorchas encendidas», de acuerdo con la traducción de la *Biblia de Jerusalén*.

Junto a estas supresiones que no parecen sino dar mayor agilidad al texto de QC, también se aprecia una mayor voluntad estilística en algún caso. Así sucede en la escena del enfrentamiento entre los dos hermanos de la segunda jornada para ver quién se enfrenta a Lisias. Tras salir este a escena y quedarse escondido escuchando, cada hermano cuenta con una intervención central en la que considera que debería ser él quien se enfrentase al general asirio.

En Ms habla en primer lugar Simeón en una intervención de doce versos (1702-13) en la que argumenta diciendo que la victoria sería poca cosa para alguien como Jonatás y que además se vería beneficiado en caso de victoria de Lisias, pues al vencerle él después tendría mayor reconocimiento. A continuación pronuncia Jonatás veintiséis versos (1716-41). En ellos también argumenta que la victoria sería mucho más fácil para su hermano, sigue diciendo que, si él vence, quedan los dos hermanos a la par con un trozo de banda y termina con que, si vence Lisias, también beneficia a Simeón, quien podría derrotar al general asirio a continuación y quedarse con mayor gloria y toda la banda.

En QC se suprimieron los ocho versos de Ms (1726-31 y 1734-35) en que Jonatás exponía qué pasaría si él venciese. Con la supresión se consigue en QC en primer lugar un mayor equilibrio entre las intervenciones de los hermanos: doce versos en boca de Simeón frente a dieciocho de Jonatás (que eran veintiséis en Ms); y en segundo lugar un mayor paralelismo: ambos hermanos empiezan con una *captatio benevolentiae* en que alaban la capacidad guerrera del otro, y a continuación advierten de las consecuencias favorables que para todos tendría un triunfo de Lisias, aunque sin mencionar qué pasaría en caso de que la victoria fuese del hermano que habla, cosa que sí hacía Jonatás en Ms.

Otras supresiones confieren a QC un tono más elíptico, pues los versos eliminados tendían a clarificar algunos aspectos de la trama que, en consecuencia, se deben sobreentender en QC. Así, la segun-

da jornada se abre en ambas versiones con una incursión de Lisias en el campamento hebreo acompañado de un soldado de Judas. Lisias lleva puesto el manto que Jonatás abandonaba tras su embajada al final de la primera jornada, que puede suponerse que le ayuda a pasar desapercibido. El soldado hebreo, Josef, del que ya se ha tratado y que no había aparecido hasta este momento, se limita a decirle a Lisias: «mi amistad y tu traje / te disimulan» (Ms 960-61). De dónde venga esa amistad, no lo sabemos.

Más adelante, cuando Lisias empieza a hablar con Zarés tras haberla observado por largo tiempo, le dice en QC que se ha aventurado en el campamento de Judas movido solo por la fama de su hermosura (QC 1082-90). En Ms, sin embargo, siguen veintiocho versos en los que Lisias explica más detalladamente cómo capturaron a un espía de Judas que le contó cómo con el ejército hebreo venía la bella Zarés. Tras dar libertad al espía capturado (podría suponerse que es Josef), decide Lisias acudir al campamento hebreo.

Debe notarse que en QC no quedan claras ni las razones por las que puede saber Lisias que Zarés está en el campamento hebreo de Judas (tan solo sabe que es hebrea) ni cómo ha entrado en contacto con Josef. Bien es cierto que el desarrollo de la trama no sufre en demasía con estos aspectos, aunque sí resulta más elíptico que el de Ms, en el que quedan mejor explicadas tanto la presencia de Lisias en el campamento hebreo como su relación con Josef.

Poco después encontramos un caso similar aunque mucho más reducido cuando Zarés relata a Judas por qué Simeón y Jonatás se estaban enfrentando por un pedazo de su banda. En Ms se incluyen cuatro versos (1416-19) en los que precisa un poco más cómo no dio su banda a Lisias, algo que también se deduce en QC aunque no se explicita. Esta supresión se complementa con otra curiosa variante, pues en Ms decía Zarés que no dio la banda a Lisias (versos eliminados en QC), sino que la arrojó al suelo (Ms 1420-21), mientras que en QC dice: «una banda en el suelo / se cayó» (QC 1279-80). Fue realmente Zarés la que tiró la banda, por lo que su versión de los hechos en QC se aleja un tanto más de la realidad, en parte por la supresión de esos cuatro versos y en parte por esta modificación. Parece que en QC Zarés quiere quitarse de encima algo de responsabilidad por lo sucedido, quizá para resultar menos frívola a ojos de Judas.



En esta línea debe mencionarse también la larga escena final de la segunda jornada, aunque esté presente solo en Bn. Como ya se apuntó, el pasaje escenifica el robo de las insignias de Judas por parte de Tolomeo y Jonatás y a continuación el intento de asesinato de Judas por parte de un soldado asirio milagrosamente abortado por un ángel.

Dejando de lado el segundo de los lances, el primero, el del robo de las insignias, vuelve a explicitar en escena algo que en el texto impreso (y, en este caso, también en Hs) queda elíptico e implícito. En QC, tras una escena en que Zarés se veía de nuevo rechazada por Judas y ofrecida además por este a quien se mostrase más valiente en la toma de Jerusalén, Judas daba a Jonatás una firma en blanco para que dispusiese a su gusto el campo de batalla (QC 1332-37). Tolomeo, viendo las penas de amor de Jonatás, le dice que se puede valer de una industria para gozar a Zarés y utilizar esa firma en blanco para decir a la hebrea que de noche le espere en su tienda y hacerse pasar por Judas (QC 1346-60). Para conseguirlo le explica Tolomeo a Jonatás: «Yo le hurtaré [a Judas] la vara / y el escudo» (QC 1361-62), y especifica un poco más diciendo que lo hará cuando «al sueño se inclina» (QC 1366) en su tienda.

Más adelante se representa el momento en que Tolomeo da a Zarés la firma de Judas y esta, emocionada, contesta a Tolomeo: «Dile que en mi tienda espero / esta noche, pues cudicias / el bien mío» (QC 1689-91). Poco después, una vez que Judas se ha apoderado de Cloriquea y la lleva a la tienda de Zarés, esta se sorprende un poco y le dice a Judas: «y, si has de venir a ella [a la tienda] / el día que ella está aquí, / no sé si vienes por mí / o si has de venir por vella [a Cloriquea]» (QC 1729-32), versos que parecen aludir a esa firma que le hizo llegar Tolomeo y que fueron añadidos en QC, pues no existían en la versión manuscrita.

Poco después, al inicio de la tercera jornada, Tolomeo y Jonatás entran en escena acercándose a la tienda de Zarés y Jonatás lleva ya las insignias de Judas, por lo que el espectador debe deducir que entremedias han sido robadas por Tolomeo, pero el lance no fue dramatizado en escena, como sí lo fue la entrega de la firma a Zarés. La escena final de la segunda jornada solo incluida en Bn parecía encaminada a rellenar este aspecto, en la línea de otros pasajes presentes en Ms y no en QC, por lo que cabría preguntarse si ya salió originalmente de la pluma de Calderón aunque fue suprimida más

adelante. Teniendo en cuenta que la escena tampoco está presente en Hs, puede deducirse que ya no figuraba en el arquetipo  $\beta$ , por lo que probablemente no estuviese en el texto que sirvió de base para acometer la revisión plasmada en QC. ¿Eliminaría la escena algún autor de comedias al que le parecía superflua? O, al contrario, podría pensarse también que el pasaje no fue escrito por Calderón y fue añadido por algún autor de comedias al que le pareció necesario explicitar esa información en escena y además añadió el toque sobrenatural de la salvación milagrosa de Judas por parte del ángel. Con la información disponible, resulta difícil formular una conclusión firme sobre la calderonicidad o no de la escena.

Aunque menos llamativa y con menor relevancia en la trama de la comedia, puede añadirse también la supresión de doce versos que pronuncia Cloriquea en un largo monólogo tras haber sido acusada por Lisias de mudable por haberle dicho Tolomeo, fingiendo ser Simeón, que la había gozado. Aunque Lisias ya se había marchado de escena, Cloriquea le responde con veinticuatro versos en Ms (2650-73) que quedan reducidos a la mitad en QC (2390-2401). Entre los doce suprimidos, además de seguir con los reproches a Lisias, dice Cloriquea (2666-73):

Y, porque veas que son  
para dar a tus tiranos  
pensamientos estas manos  
bastante satisfacción,  
he de hacer un hecho aquí  
tan soberbio y tan cruel  
que halles disculpa en él  
no por ti, sino por mí

En estos versos Cloriquea parece referirse a la aparición que hará al final de la comedia a caballo y con una lanza para retar a Simeón por lo que supuestamente ha contado a Lisias, aunque también sumará al reto a Jonatás, pues para entonces sabrá que ha dado muerte a su esposo. En QC dice poco después, tras incluir una breve descripción de la batalla que ya se ha trabado, «y por toda voy furiosa / a buscar a Simeón» (vv. 2424-25); sin embargo, resultan unos versos más vagos que los citados, pues no inciden en qué propósito pueda tener Cloriquea. Así, el pasaje citado que solo figura en Ms genera

un cierto elemento de suspensión en el espectador que se pierde en QC, donde parece haberse preferido optar por una mayor sorpresa.

Puede notarse que esta tendencia a la condensación que se aprecia en QC con respecto a Ms contrasta con la revisión de *El mayor monstruo del mundo*, en la que se dio el proceso contrario, de acuerdo con lo que explica María Caamaño:

En su labor de reescritura Calderón se preocupa también por perfeccionar la estructura dramática de la tragedia, atando cabos sueltos o explicitando ciertos avatares de la acción dramática que habían quedado un tanto deslizados en la primera versión. Logra así ofrecer una pieza más redonda, más acabada y pensada estructuralmente, tratando de no dejar ningún resquicio de la acción a la imaginación del espectador. Trata, pues, de justificar cada uno de los sucesos que van teniendo lugar a lo largo del desarrollo de la intriga dramática<sup>551</sup>.

Curiosamente, tanto en el *Judas* como en *El mayor monstruo* es el texto de la *Segunda parte* el más elíptico, en un caso por reducción de un texto previo, en otro por ser ampliado en uno posterior.

Puede, por último, traerse de nuevo a colación el caso, ya mencionado al tratar de la filiación, de seis versos de una décima puestos en boca de Lisias (Ms 2216-21) durante su segunda incursión en el campamento hebreo, en esta ocasión en busca de Cloriquea, que fueron suprimidos en QC violentando, así, la métrica de la estrofa:

Ms 2212-24	QC 1983-95
TOLOMEO. (Ansí empezaré a fingir mi engaño: quiero llegar a hablarle y asegurar lo que puede presumir.)	TOL. (¿Cómo empezaré a fingir mi engaño? Quiero llegar a hablarle y asegurar lo que podrá presumir).
LISÍAS. Si alguno llegó a sentir de amor la ardiente pasión, mire en tanta confusión si acaso el discurso alcanza entre celos de esperanza desprecios de posesión.	..... ..... ..... ..... .....
TOLOMEO. ¿Es Jonatás?	¿Es Jonatás?
	LISÍAS. Sí, yo soy.

<sup>551</sup> Caamaño, 2006, p. 72.

LISÍAS.	Sí, yo soy.	(Fingireme Jonatás,
	(Fingireme Jonatás,	que este es Simeón).
	que este es Simeón).	

Como se puede apreciar, los versos eliminados no aportan nada destacable al transcurso de la acción y su supresión no se detecta en lo que respecta al sentido, solo en la métrica. Se encuentran después de un aparte de Tolomeo (los cuatro primeros versos de la décima) en el que, creyendo que Lisias es Jonatás, decide hablarle y engañarle. Tras los seis versos de Lisias, otro aparte, habla de nuevo Tolomeo, ya en voz alta, para preguntarle a Lisias si es Jonatás, a lo que este, también con ánimo de engañar a su interlocutor, responde que sí.

La sucesión de los versos en aparte de Tolomeo y su primera frase en voz alta parece bastante lógica, y casi podría decirse que el aparte de Lisias, una nueva insistencia en los sentimientos de inquietud que padece en esos momentos, no hacen sino estorbar. ¿Podría pensarse que Calderón, llevado precisamente por esta inutilidad del aparte de Lisias, que incluso parece romper la acción de la escena, decidió eliminarlos para conseguir un mayor grado de agilidad en el desarrollo de la trama?

Una situación similar se da en otras comedias de Calderón. Así, en unas «Notas sobre la versificación» en su edición de *El médico de su honra*<sup>552</sup> se hace eco Armendáriz del problema de una décima de doce versos incluida en la comedia (vv. 1381-92), ya apuntado en su momento por Hartzenbusch, aunque, como señaló otro editor de la obra, Cruickshank, en nota a estos versos, «el sentido es bueno»<sup>553</sup>. En las mencionadas «Notas» recoge Armendáriz la opinión de Willamsen<sup>554</sup>, para quien existe una intencionada relación entre esta alteración estrófica y el significado de los versos.

Parece un tanto exagerada esta opinión, pues no se alcanza entonces por qué Calderón no hizo uso de este recurso en más ocasiones, ni se puede saber tampoco si el espectador del corral habría podido darse cuenta de estos dos versos de más en una décima que no afectaban al sentido. Parece más verosímil inclinarse por la posibilidad de

<sup>552</sup> Armendáriz, 2007, pp. 231-32.

<sup>553</sup> Cruickshank, 1989b, p. 142, n. vv. 1381-92.

<sup>554</sup> Willamsen, 1984.

un despiste por parte de Calderón, quizá introducido en algún momento de revisión de la pieza.

En *La devoción de la cruz* encontramos también una décima de once versos, aunque de sentido completo (vv. 2376-2386). Sin embargo, en la versión anterior de la obra, *La cruz en la sepultura*, la décima incluía solo los diez de rigor, pues donde *La devoción* lee «Ya llega el golpe más fuerte, / ya llega el trance más cierto» (vv. 2381-2382), en *La cruz* se leía «ya llegó el golpe más cierto». Delgado sigue en su edición el texto de *La devoción* y se limita a recoger la variante en el aparato, en el que apunta que «sobra un verso en QCL, VSL, VS y VT»<sup>555</sup>. Luis Iglesias, por el contrario, que también edita *La devoción*, enmienda la décima de acuerdo con *La cruz*<sup>556</sup> y así lo señala en la introducción<sup>557</sup>, sin aventurar hipótesis de por qué se corrompió el texto que supuestamente Calderón había revisado.

En *El encanto sin encanto*, publicada en la *Cuarta parte calderoniana*, todavía en vida del poeta, sobra el verso «que de uno y otro el efecto»<sup>558</sup>, que forma una quintilla con los cuatro anteriores, pero dentro de una larga serie de redondillas. El verso, sin embargo, es necesario para el sentido del pasaje.

A Lope de Vega se le escapaban errores métricos en sus autógrafos. Así, apunta Ramón Valdés, precisamente en un apartado dedicado a errores y lagunas del autógrafo de *La batalla del honor*:

el error más llamativo es el que encontramos en el acto primero, donde en una serie de siete décimas (estructura abbaaccddc), en la quinta de ellas (vv. 497-508) se desliza entre los dos versos enlace (ac) un pareado (cc) que la interrumpe y divide por la mitad (abbaa | cc | ddeed). [...] nada nos ayuda a decidir si se trata de un error de copia o de composición, pero el hecho es que el error estrófico, sin pérdida de sentido perceptible, queda sin corregir y pasa al resto de la tradición. [...] con el testimonio del manuscrito autógrafo no queda más remedio que reconocer que la paternidad del error corresponde a Lope: al Lope copista o al Lope creador, pero a Lope al fin y al cabo<sup>559</sup>.

<sup>555</sup> Delgado, 2000, p. 247, n. 2381-82. Puede notarse que también aquí mantuvo Vera la irregularidad métrica, como sucede en *El médico de su honra* y *Judas Macabeo*.

<sup>556</sup> *Comedias*, I, p. 472.

<sup>557</sup> Iglesias Feijoo, 2007b, p. XXXVIII.

<sup>558</sup> BAE, III, p. 125c.

<sup>559</sup> Valdés, 2005, pp. 104-05.

Otro error similar recogido por Valdés lo constituye una quintilla de seis versos (vv. 2172-2177) dentro de una serie regular de treinta quintillas<sup>560</sup>. También apunta Valdés que estos errores no son ajenos a otros autógrafos de Lope: «Montesinos detecta, por ejemplo, otra décima de doce versos (vv. 121-132) “por error tal vez” (p. 183) en su edición del autógrafo de *El marqués de las Navas*, así como una redondilla (v. 856) falta de un verso en su edición de *Barlaán y Josafat* (véase pp. 257-258)»<sup>561</sup>.

De acuerdo con lo que se acaba de exponer, y volviendo a la décima del *Judas*, podría pensarse que quizá Calderón, en la línea de otras intervenciones realizadas en el texto que ya se han estudiado, eliminó estos versos por entender que eran amplificatorios y no aportaban nada valioso al desarrollo de la trama, sin percatarse de que, aunque lo que quedaba en QC era una redondilla perfecta, se estaba alterando un pasaje en décimas, o bien incluso dándose cuenta de ello pero sin concederle excesiva relevancia.

Con respecto al *Astrólogo*, las supresiones de versos en QC en el texto del *Judas* tienden a ser limpios: no suelen aparecer modificaciones en los versos adyacentes a los suprimidos, como con algo más de frecuencia sí sucedía en el *Astrólogo*. Puede, sin embargo, espigarse algún caso, como los siguientes:

Ms	QC
Si a tal impresa tu valor te obliga, no habrá mísero hebreo que no siga tus piadosos deseos y hoy verás imitando tus trofeos con mayores aciertos dejar ciudades y poblar desiertos (598-603)	..... ..... ..... Tú verás imitando tus trofeos con mayores aciertos dejar ciudades y poblar desiertos (564-66)
LISÍAS. Pues yo me llevo la banda; el que cobrarla quisiere, aquesta tarde le espero con ella en el campo.	LISÍAS. Pues yo me llevo la banda; el que cobrarla quisiere, aquesta tarde le espero con ella en el campo.
JONATÁS. Aumente el mundo tus alabanzas y tu memoria celebre	SIMEÓN. Vete. ..... .....

<sup>560</sup> Valdés, 2005, p. 105, n. 44.

<sup>561</sup> Valdés, 2005, p. 105, n. 44.

porque a pesar del olvido	.....
aun vivas más que la muerte.	.....
ZAR. ¿Qué fue vuestro pensamiento?	ZAR. ¿Qué fue vuestro pensamiento?
(1316-24)	(1207-11)
mas tú tienes esa parte	mas tú tienes esa parte
con que consolarte puedes	con que consolarte puedes
y, cuando sin otra quedas,	y, cuando sin otra quedas,
puedes con ella gloriarte.	podrás con ella gloriarte.
Yo, que sin ninguna estoy;	.....
deja que su parte quite	.....
al asirio y solicite	.....
aquesta alabanza hoy.	.....
Si yo le venzo, tendré	.....
la misma parte que tienes	.....
y, si me vence, <i>tú tienes</i>	<i>Si me vence, llegarás</i>
<i>mayor gloria, pues se ve</i>	<i>a más levantada gloria,</i>
que más segura tendrás	.....
tu opinión y tu memoria,	.....
Pues con sola una vitoria	pues con sola una vitoria
las dos mitades tendrás	las dos mitades tendrás
(1722-37)	(1573-80)
[SIM]. ¿Qué es lo que habemos de	SIM. ¿Qué es lo que habemos de
[hacer]	[hacer]
si viene?	si viene?
LISÍAS. Reñir los dos,	LISÍAS. Reñir los dos,
que, más que en haber venido	.....
juntos, mi honor ofendiera	.....
si el uno solo viniera,	.....
pues con esto he conocido	.....
<i>lo que me habéis estimado.</i>	<i>y, supuesto que he llegado,</i>
Sacad las espadas ya,	sacad las espadas ya,
que aquí espero (1744-52)	que aquí espero (1587-91)

Sin embargo, a veces también la supresión de versos en QC puede suponer una pequeña merma, o bien métrica, como ya se vio a propósito de la décima que quedó trunca, o bien en el sentido o la sintaxis, aunque bien es cierto que en general estos ligeros defectos no se percibirían si no se tuviese el texto manuscrito a la vista. Así sucede en el siguiente ejemplo:

Ms	QC
Y si luego la ciudad no me rindieres, te juro por el gran dios de Israel, verdadero, eterno y sumo, de asaltarla, derribando sus alcázares y muros, hasta ver en sus altares, a pesar de los injustos ídolos que, ciego, adoras, sacrificios del que puso a su pueblo en libertad entre tantos infortunios. Y si confiado llego en este dios santo y justo, vencedor saldré aunque tengas cien soldados para uno. Por eso ríndete luego y a esos ídolos perjuros, a ese Dagón que veneras deja por el dios que anuncio; si no, aunque sábado sea, día que mi ley dispuso solo para hacer a Dios sacrificio limpio y puro, tengo de dar la batalla más sangrienta, y a los tuyos he de pasar a cuchillo sin perdonar a ninguno. (2458-85)	Y si luego la ciudad no me rindieres, te juro por el gran dios de Israel, verdadero, eterno y sumo, de asaltarla, derribando sus alcázares y muros, hasta ver en sus altares, a pesar de los injustos ídolos que, ciego, adoras, sacrificios del que puso a su pueblo en libertad entre tantos infortunios; ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... ..... si no, aunque sábado sea, día que mi ley dispuso solo para hacer a Dios sacrificio limpio y puro, tengo de dar la batalla más sangrienta, y a los tuyos he de pasar a cuchillo sin perdonar a ninguno. (2206-25)

Puede notarse que, en Ms, el verso «si no, aunque sábado sea», se opone a la afirmación anterior «Por eso ríndete luego / y a esos ídolos perjuros [...] deja por el dios que anuncio». Este pasaje fue suprimido en QC, pero el verso mencionado no se modificó, por lo que en QC «si no» no se opone a ninguna afirmación anterior. Sin embargo, dado el contexto de la imprecación de Judas, no resulta extraño el texto de QC, y, de no conservarse el texto manuscrito, probablemente ni se percibiría este ligero anacoluto. Aunque también



queda la duda de si la ausencia de esos versos en QC no se deberá a un error de copia por salto de igual a igual, dado que el primer verso suprimido comienza por «Y si» (quizá solo «si» en el texto que hubiese servido de base a QC), y también por «si» el siguiente verso conservado en QC.

La supresión en QC de otros dos versos de Ms genera también una ligera incoherencia en el texto impreso. Mientras preparan el ejército para asaltar Jerusalén, hace Judas a su hermano Jonatás el siguiente encargo:

Tú, Jonatás, mientras la gente ordeno  
parte a Jerusalén y di a Lisías  
el dulce fin de las empresas mías  
*y que, si la ciudad no rinde luego,*  
*que la voy a ganar a sangre y fuego* (Ms 604-08)

Los dos versos señalados en cursiva fueron suprimidos en QC, donde también se cambió «dulce» por «noble» (QC 569). Sin embargo, en la escena en que Jonatás realiza la embajada ante Lisias alude a los versos eliminados. Se trata del siguiente pasaje:

Judas, pues, a quien vosotros  
llamáis el judío sin miedo,  
os pide que le entreguéis  
esta ciudad, o que luego  
vendrá furioso a vengar  
tantos agravios del cielo,  
*tantos sacrificios torpes*  
*castigando a sangre y fuego.*  
Con esto me voy (Ms 910-18)

En QC de nuevo se suprimen dos versos, los señalados en cursiva, que no aportan nada sustancial, por lo que su descarte está en la línea de otros ya vistos, y en el tercer verso citado se sustituye «pide» por «dice» (QC 865), un algo más categóricamente. Sin embargo, la amenaza que Judas había transmitido a Jonatás es mantenida por este, aunque en QC Judas no hacía amenaza alguna al decir a su hermano lo que había de transmitir a Lisias y se limitaba a apuntar «el noble fin de las empresas mías». En todo caso, también aquí solo se percibe

esta ligera incoherencia si se conoce el texto manuscrito; si no, el impreso no se hace extraño o llamativo.

Otra situación similar la encontramos un poco más adelante:

*Sale Chato cargado de armas diferentes.*

CHATO. Yo vengo muy bien cargado.

¿Qué borrico habrá que lleve  
más armas y municiones?

*¡Válgame el cielo! ¡Quién fuese  
narigón o corcovado [...].*

ZARÉS. ¿Qué hay, Chato?

CHATO. ¿Qué es lo que intentas,

señora, de aquesta suerte?

¿Por qué me cargas así?

¿Qué es lo que de mí pretendes?

¿Qué quieres con tantas armas?

ZARÉS. ¡Ay, Chato! El amor, que siempre

con regalos y caricias

más que con rigores vence,

determina que hoy a Judas

hable así por ver si puede

obligarle con rigores

más que con galas alegres (Ms 1018-41)

En QC se realizan pequeños cambios, como la sustitución de «caricias» por «delicias» (QC 969) o del verso «obligarle con rigores» por «agradarle con acero» (QC 973). Lo que aquí nos interesa es, sin embargo, la supresión de varios versos de Ms señalados en la cita en cursiva. Como se puede apreciar, el pasaje descartado termina con unas preguntas que Chato formula a Zarés y que esta contesta a continuación. En QC, sin embargo, Chato entra en escena y pronuncia tres versos, tras los que Zarés pasa a exponer las razones de haberse vestido de guerra. El pasaje resulta más natural en Ms, pues ahí Zarés dirige un primer saludo a Chato, al que este responde dirigiendo a Zarés unas preguntas que esta, a su vez, contesta, mientras que su intervención en QC resulta un tanto más abrupta. De todos modos, de nuevo se aprecian estos aspectos con el texto manuscrito a la vista; si no, tampoco resulta tan extraño el de QC.

En lo que atañe a los 43 versos añadidos en QC con respecto a Hs y Bn, puede observarse que, por regla general, no incorporan informaciones sustanciales sin las cuales la acción no pueda avanzar con naturalidad en la versión manuscrita, aunque a veces se puede apreciar que tienden a insistir en algún aspecto que quizá a Calderón le resultase de interés en ese momento, como ha podido comprobarse en algunos pasajes ya tratados.

Hay también, sin embargo, algunos otros añadidos un tanto sorprendentes. Así sucede con dos versos que se incluyen en sendas silvas, que no incorporan ninguna información y, además, quedan sueltos. ¿Por qué los añadiría Calderón, si es que fue él el responsable? Podría creerse que quizá quería romper los pareados de las silvas, aunque ninguna de ellas es especialmente regular. Se trata de los pasajes siguientes:

Ms	QC
A los aires veloces llenas de horror con lastimosas voces: ¿qué suspiras? ¿Qué tienes? ¿Por qué de amor a tal extremo vienes? (vv. 2302-05)	A los aires veloces llenas de horror con lastimosas voces: ¿qué suspiras? ¿Qué tienes? ¿ <i>Qué es lo que ha sucedido?</i> ¿Por quién de amor a tal extremo vienes? (vv. 2073-77)
Ya la santa Sión, ciudad triunfante, adonde el arrogante asirio daba, engrandecido tanto, al cielo admiración y al pueblo espanto, dándote el premio de victorias tantas, se pone humilde a tus dichosas plantas. (vv. 2818-23)	Ya la santa Sión, ciudad triunfante, adonde el arrogante asirio daba, engrandecido tanto, al cielo admiración y al mundo espanto, <i>a tu valor rendida</i> después de glorias tantas, se pone humilde a tus heroicas plantas. (vv. 2546-52) <sup>562</sup>

También resulta curiosa la incorporación de versos al servicio del gracioso. Por lo general, los pasajes protagonizados por este, como se vio al tratar de la revisión de *El astrólogo fingido*, suelen ser víctimas propiciatorias para la reducción de una comedia. Así sucede también en *Judas Macabeo*, en la que se suprimen varios versos de la versión

<sup>562</sup> En este caso, y para evitar que el verso «a tu valor rendida» quedase suelto, VT añadió justo antes este otro: «de sus armas en vano defendida».

manuscrita con presencia de Chato (vv. 496-99, 1021-34 y 1602-05).

Pero frente a los casos del *Astrólogo* y de otras comedias mencionados en su momento, también se da el proceso contrario en dos lugares distintos. En uno de ellos se pone en boca de Chato un chiste metateatral de segura eficacia en el corral, aunque curiosamente fue añadido para la versión impresa de la comedia. Se trata del siguiente pasaje:

Ms	QC
JONATÁS. Hoy escribe su tragedia con sangre Jerusalén.	JONATÁS. Hoy escribe su tragedia con sangre Jerusalén.
CHATO. (Y, si no lo escribe bien, se perderá la comedia). (vv. 2790-93)	CHATO. (Y, si no la escribe bien, se perderá la comedia). JONATÁS. <i>Hoy entre sus tiros fieros verás cómo rompo yo.</i> CHATO. (Y no le harán mal; si no, le aciertan los mosqueteros). (vv. 2514-21)

El otro pasaje añadido, al que ya se aludió en el apartado dedicado a la filiación, es una estrofa pronunciada por Chato y que cierra una serie de sextetos lira, pero que no respeta el esquema de las anteriores y, además, tiene solo cinco versos frente a los seis esperables. Es el siguiente:

Ms	QC
ZARÉS. Nunca se vio en el mundo tan común sentimiento. ¡Oh, natural portento! ¡Oh, rigor sin segundo!, que al fin es el más fuerte sacrificio en las aras de la muerte. (vv. 552-57)	ZARÉS. Nunca se vio en el mundo tan común sentimiento. ¡Oh, natural portento! ¡Oh, llanto sin segundo!, que al fin es el más fuerte sacrificio en las aras de la muerte. CHATO. <i>Todo es desdicha y llanto.</i> <i>¡Oh, natural temor! ¡Oh, fiero espanto!</i> <i>¿Quién no pondera y siente ver que ninguno deja de morir en las manos de una vieja?</i> (vv. 511-21)

En principio, no se aprecia la razón por la que Calderón haya podido incorporar estos dos lugares en la revisión de la comedia, en especial el segundo, teniendo en cuenta que no respeta el esquema métrico del pasaje en que se incluye, por lo que resultaría difícil pensar que el dramaturgo decidiese añadir una estrofa sin ni tan siquiera molestarse en ajustarla al lugar en que la encuadraba. Cabe creer, más bien, que ambos pasajes estaban ya en el texto que le llegó a Calderón para confeccionar la versión de la *Segunda parte* y de ahí pasaron a QC.

Hemos visto, en suma, en este apartado que, al igual que sucede con la del *Astrólogo*, la revisión de *Judas Macabeo* tiende a la condensación. Así, se eliminan versos amplificatorios de contenido no imprescindible o bien otros que explicitan diversos lances de la trama, lo que dota al texto impreso de un carácter más elíptico, que a veces puede rayar en una cierta incoherencia. Al contrario, y como también sucedía con el *Astrólogo*, los versos añadidos en QC no suelen aportar tampoco un contenido sustancial, aunque sí pueden insistir en algún aspecto de la escena en que se insertan.

Más problemáticos resultan el añadido de dos versos sueltos un tanto superfluos en sendas silvas, así como el de dos intervenciones del gracioso, una de las cuales no se ajusta al patrón métrico de la escena en que se inserta. Como se apuntó, podría pensarse que en ambos casos se trata de pasajes ya presentes en el texto que sirvió de base para la confección de la *Segunda parte*, aunque esto nos conduce al problema de si todos los demás cambios existentes en QC no vendrán ya de ese otro testimonio y, por lo tanto, no se deben a Calderón. La cuestión, en todo caso, aunque importante, no es del todo relevante desde un punto de vista editorial, pues, sea como fuere, Calderón dio su visto bueno a esta versión impresa en 1637 que, así, debe ser respetada en una edición.

#### 4.4.4. Diferencias en las acotaciones

En cuanto a las acotaciones, las diferencias entre Ms y QC se ajustan a los rasgos ya vistos a propósito de *El astrólogo fingido*. Así, las de Ms tienden a ser más minuciosas y detallistas que las de QC, por lo que parecen más pensadas para la representación que las del texto impreso. No deja de ser esto lo esperable, dado que tanto Hs como

Bn ofrecen huellas de haber sido utilizados para sendas puestas en escena de la comedia, como ya se vio en su momento.

Esto se aprecia ya desde la primera acotación, en la que la más escueta de QC, *Salen por una puerta, habiendo tocado cajas y trompetas, Jonatás, Simeón y Judas, y por otra Matatías, viejo, Zarés y músicos*, que se limita casi a enumerar los personajes que entran en escena, era en Ms *Salen por una parte soldados y Jonatás, Simeón, Judas Macabeo armado, y por otra parte músicos y Zarés, hebrea muy bizarra, y Matatías, venerable, y cantan los músicos*<sup>563</sup>, donde se añaden diversas noticias sobre algunos personajes que aluden más a cómo saldría el actor a escena. Algo similar sucede en la tercera jornada, donde una lacónica acotación de QC era mucho más detallista en Ms:

*Salen Judas, Simeón y Jonatás y Tolomeo al son de cajas destempladas y traen otros en hombros un ataúd, y por lo alto del muro salen Lisías y soldados* (QC 2153acot).

*Al son de cajas destempladas salen por un palenque Tolomeo y soldados en orden y detrás Jonatás y Simeón arrastrando dos banderas y luego sacan cuatro en hombros a Gorgias muerto y armado, y detrás de todos Judas Macabeo. Salen al muro Lisías y el capitán y, en dando vuelta al tablado, se entran con el cuerpo y quedan los tres hermanos y Tolomeo* (Ms 2401acot).

En la misma línea, un *Queda Cloriquea sola* de QC (1496acot) era en Ms *Siéntase Cloriquea en una silla y quédase dormida* (1631acot). Más adelante, la indicación de Ms de que *Tocan alarma, salen el capitán y soldados y aúnanse los dos hermanos* (1826acot) queda reducida en QC a *Riñen y salen el capitán y soldados* (1661acot). Mientras todavía está presa en el campamento hebreo se indica en Ms, aunque solo en Bn, *Sale Cloriquea como que oye su nombre* (2345acot); en QC simplemente *Sale Cloriquea* (2111acot). Ya en el fragor de la batalla nos dice QC

<sup>563</sup> Cito por el texto de Ms fijado en mi edición, que suele coincidir con el de Bn. Aunque ambos manuscritos presentan, en general, acotaciones similares, que serán las que mayoritariamente tenga en cuenta en este apartado, a veces varían un tanto y, así, Hs incluye algunas indicaciones no presentes en Bn (524acot, 1675acot), que a su vez también ofrece algunas no recogidas en Hs (776acot, 918acot, 3019acot). A veces las acotaciones son en Hs algo más detalladas que en Bn (1065acot, 1774acot, 2963acot), aunque otras veces sucede lo contrario (700acot, 855acot, 1115acot, 2345acot). Bn también incluye alguna indicación de *aparte* no presente en Hs (835acot, 1860acot, 1873acot), aunque de nuevo tenemos también la situación inversa (1791acot).

que *Sale Zarés, armada, y Jonatás* (2453acot), acotación más sucinta que la equivalente de Ms: *Sale Zarés armada con espada y rodela y Jonatás deteniéndola* (2721acot). Tras la batalla se indica en Ms *Sale por una puerta Simeón con una bandera y por otra Jonatás con la cabeza de Lisías* (2859acot), que en QC varía a *Tocan cajas y salen marchando, cada uno por su puerta, Simeón y Jonatás y acompañamiento* (2590acot), aunque la información acerca de lo que traen la dan los propios hermanos en el diálogo (Ms 2876 y 2879; QC 2599 y 2602). Por último, tras su espectacular aparición a caballo se dice en QC que Cloriquea *Tira la lanza* (2658acot), que en Ms, aunque solo en Hs, era significativamente *Tira la lanza al tablado* (2963acot), con una clara referencia a la puesta en escena en el corral (en Bn, sin embargo, se dice simplemente *Tírala*).

Aunque de manera más escasa, se da también el proceso contrario, y en ocasiones son las de QC acotaciones más extensas y detallistas que las de Ms. Así, donde en Ms se decía *Sale Chato cargado de armas diferentes* (1017acot), en QC se indica *Sale Chato de soldado ridículamente con muchas armas* (964acot), por lo que se añaden dos noticias relativas a la caracterización del personaje. En plena discusión de Jonatás y Simeón por ver quién se enfrentará a Lisías, llega este y Ms señala *Sale Lisías* (1700acot), que en QC se convierte en *Sale Lisías y escucha* (1551acot), con lo que ya se está indicando que no intervendrá en escena por ahora. Por último, y al final de esta misma escena, un lacónico *Vanse* que indica la salida de escena de los personajes en Ms (1849acot) se transforma en QC en *Lisías mete a los suyos a cuchilladas y los dos [hermanos] se van* (1680acot), con lo que se aporta, además, una información no presente en el texto dramático.

En Ms encontramos también diversas acotaciones no recogidas en QC, aunque normalmente suelen ser redundantes con respecto a la información que ofrece el diálogo, por lo que su ausencia de la versión impresa no afecta a la inteligibilidad del texto. Así, junto a un aparte explicitado en Ms (821acot), durante la embajada de Jonatás se nos indica solo en Ms *Quítase el manto de los hombros y siéntase sobre él y prosigue* (855acot) y poco después, aunque ahora solo en Bn, *Levántase y déjase el manto* (918acot). Durante los ejercicios de Zarés con diferentes armas, también se nos indica solo en Ms *Embrázale [el escudo] y saca la espada* (1076acot) y más adelante, al explicar Chato las virtudes de su espada, señala Ms *Como que se va* (1103acot), y algo

después *Arroja la espada y riñe a Zarés* (1115acot), acotaciones también solo presentes en Ms.

Al darse a conocer Lisias a Zarés, se indica solo en Ms que *Deja caer el manto y queda armado* (1211acot), con lo que sí se añade una información no explícita en el texto dramático y que adquiere algo de relevancia cuando poco más adelante defiende la prenda de Zarés ante Jonatás y Simeón. Al producirse versos más adelante el enfrentamiento entre estos y Lisias, cae el asirio y Ms añade *Cae Lisías y va a asirle Simeón y pónese delante Jonatás* (1776acot), aunque de nuevo el texto dramático ofrece información suficiente, al igual que cuando Ms (solo Bn) añade un *Túrbase* (3019acot) referido a Tolomeo, pues justo a continuación le pregunta Jonatás «¿De qué te turbas?». En un caso, sin embargo, la acotación de Ms parece ser imprescindible para entender el texto, cuando Judas dice a Lisias:

Y, porque creas que yo  
sola la alabanza busco  
sin tener de mis hazañas  
más que la opinión por fruto,  
*trayle* luego a Cloriquea,  
porque, si en eso aventuro  
mi opinión, pienso robarla  
de los mismos brazos tuyos  
(Ms 2530-2537; QC 2270-2277)

Vera Tassis no entendió el empleo de la forma *trayle* en ese contexto (Judas se dirige a Lisias y es el propio Judas el que tiene a Cloriquea), por lo que enmendó en *traeré*. Sin embargo, en Ms se incluye la acotación *Tolomeo va por ella*, lo que dota de sentido al pasaje, pues es a él a quien se dirige Judas mediante el imperativo, y Tolomeo es, en efecto, quien poco después sale a escena llevando a Cloriquea (Ms 2587acot; QC 2328acot).

En sentido inverso, y aunque solo en dos ocasiones, también añade QC una acotación donde no había ninguna en Ms. Así, se nos dice en QC *Vuelva a tocar [una caja]* (944acot) durante los ejercicios marciales de Zarés insistiendo en una información ya aportada por una acotación anterior, y en la tercera jornada, durante la gran batalla final, se indica solo en QC *Vase [Jonatás] y dase el asalto dentro con mucho ruido de armas* (2521acot), acotación situada justo después de cuatro versos (2518-21), solo presentes también en QC, que inclu-



yen una alusión metateatral por parte de Chato y fueron tratados antes. Quizá versos y acotación, si no fueron añadidos por Calderón en la revisión, hubiesen podido estar presentes en el texto sobre el que se preparó la edición de la *Segunda parte*.

En suma, ambos manuscritos son más ricos en cuanto al texto espectacular que QC, pues cuentan con diversas acotaciones no presentes en la versión impresa, así como con otras varias más precisas y detalladas, lo que entra dentro de lo esperable dado que se trata de manuscritos que fueron manejados en sendas puestas en escena de la obra. Sin embargo, algunos lugares que señalan una dirección contraria quizá pudieran ser vistos como restos del texto en que se basó la revisión de QC, en la línea de lo que parecen apuntar otros pasajes solo presentes en la *Segunda parte* y que fueron ya analizados.

#### 4.5. POR QUÉ REVISAR LA COMEDIA

Como se vio en el apartado correspondiente del estudio dedicado a *El astrólogo fingido*, son varias las razones que podían llevar a Calderón a revisar una comedia. El propio *Astrólogo*, de acuerdo con todas las variaciones que se fueron analizando, se insertaba dentro de la categoría denominada por Ruano reelaboración.

En principio, las circunstancias que se observan con respecto a *Judas* son similares. La segunda versión, la de QC, no parece haberse debido a una nueva representación de la obra, tampoco a una puesta al día con respecto a algún elemento externo a la acción dramática. Así, la revisión habría venido motivada de nuevo por la inclusión de la comedia en la *Segunda parte*, circunstancia que habría sido aprovechada por Calderón para revisar su texto, que, no lo olvidemos, es uno de los más tempranas que salieron de su pluma, en 1623. Contamos, además, con la evidencia de que los dos manuscritos conservados sí fueron empleados para puestas en escena de la obra, por lo que se podría esperar que la versión impresa del *Judas* se aligerase de elementos más propiamente escénicos pensando en la versión impresa.

Algunos de los aspectos de la revisión que se han ido señalando parecen apuntar en esta dirección. Así, el texto de QC se aligera con respecto al manuscrito y se eliminan muchos versos amplificatorios que no aportan nada sustancial al desarrollo de la trama. También el descarte de pasajes explicativos pueda verse en esta línea, ya que serí-

an más necesarios durante la escenificación de la comedia, en tanto que la lectura podría invitar más a la elipsis y la sugerencia. Las acotaciones tienden asimismo a reducirse y hacerse más sucintas en QC con respecto a Ms.

Sin embargo, las variaciones en el papel del gracioso se alejan un tanto de lo que sería esperable de acuerdo con estos parámetros. Aunque sí se eliminaron versos puestos en su boca, la presencia en QC de un chiste metateatral y de una estrofa que no respeta el esquema del pasaje en que se inserta no parecen adecuarse a lo esperable de una revisión que buscase un texto para la lectura. También la escena en que Cloriquea canta en Ms para aliviar las penas de su marido resulta más espectacular en QC al ser los músicos quienes cantan, en un cambio que de nuevo parece haber sido realizado en la dirección contraria de la esperable. Asimismo, se han analizado dos versos sueltos añadidos en sendas silvas que no aportan nada destacable a la acción, así como alguna pequeña incoherencia que se desliza en QC debido a intervenciones sobre el texto de Ms no todo lo cuidadosas que habrían podido ser. Pero en todo caso, y aunque esta diferenciación entre texto para la escena y texto para la imprenta no funcione con la precisión con que lo hacía con respecto al *Astrólogo*, no parece que ningún otro patrón nos sirva para la revisión sino, de nuevo, el de reelaboración.

## V. A MODO DE CONCLUSIÓN: LAS DOS VERSIONES DE *EL ASTRÓLOGO FINGIDO* Y *JUDAS MACABEO*

A la vista de todas las diferencias que se han ido analizando entre las dos ediciones de Zaragoza, por un lado, y las de la *Segunda parte*, por otro, en lo que respecta a *El astrólogo fingido*, y las existentes entre los manuscritos y QC en cuanto al texto de *Judas Macabeo*, cabe hacerse de nuevo la siguiente pregunta: ¿existen dos versiones de *El astrólogo fingido* o de *Judas Macabeo*? La respuesta, como ya se dejó entrever al trazar un estado de la cuestión sobre la reescritura en Calderón, variará dependiendo de lo que se entienda por versión y la entidad que se le quiera conferir a este término.

Como vimos, Tanselle planteaba una postura esencialista al respecto, matizada en Alberto Blecua, Ruano de la Haza y Arellano por una perspectiva más pragmática que tenía en cuenta el grado de diferencias entre los textos y no tanto el sentido último que pudiesen conferir a la obra. De acuerdo con la postura de estos últimos autores, parece claro, pues, que *Astrólogo* y *Judas* cuentan con dos versiones, pues entre las dos ramas de sus *stemmata* existen grandes variantes, sobre todo en ciertas partes de las comedias, imposibles de explicar, creo, a partir de la mera corrupción textual producto de una deficiente transmisión, y que delatan, por el contrario, que han sido revisadas por parte de alguien.

Sin embargo, y a pesar de lo que sería esperable, existen ciertas diferencias entre los procesos de revisión de ambas comedias. En principio, y dado que hay una primera versión más larga que fue compuesta en su momento para ser llevada a las tablas y que hay una segunda reescrita con motivo de la inclusión de la comedia en la *Segunda parte* preparada por los hermanos Calderón, podría esperarse que fuesen detectados unos mismos criterios de revisión en las dos. Así, en ambos casos el texto de QC incluye, en primer lugar, muchos menos errores y corrupciones y es, a mi juicio, de mayor cali-

dad que el de las versiones tempranas, que presumiblemente no contaron con la participación del dramaturgo ni en el caso de las ediciones zaragozanas del *Astrólogo* ni en el de los manuscritos del *Judas*. En segundo lugar, la versión de QC es en ambas comedias más breve. Parece que un Calderón más joven introdujo en las versiones tempranas más versos amplificatorios, de lucimiento literario, que unos años después debió de encontrar que solo servían para ralentizar la acción, por lo que tanto en el *Astrólogo* como en el *Judas* se eliminan en gran medida y se obtienen segundas versiones más concisas y ágiles. En tercer lugar, también puede apreciarse que el texto de QC de *Astrólogo* y *Judas* ha reducido tanto el número de acotaciones como su detalle, lo que probablemente delata que las versiones más tempranas provienen de un texto utilizado para la puesta en escena (algo evidente en los manuscritos del *Judas*) y que ese carácter más espectacular fue reducido en el paso de ambas comedias a la *Segunda parte*.

Pero las coincidencias terminan ahí. En el estudio dedicado a la reescritura del *Astrólogo* se analizó cómo se daba una cierta regularidad en diversas supresiones, pues se eliminaban o modificaban motivos y aspectos argumentales de manera sistemática a lo largo del texto, por lo que cabe deducir que respondían a una voluntad autorial. En el *Judas*, sin embargo, no se encuentra nada parecido, a no ser que los descartes señalados de pasajes que explicitaban aspectos de la trama que en QC quedan implícitos se deban también a una voluntad calderoniana de modificar esos aspectos del desarrollo de la acción. En todo caso, no se trata de líneas argumentales alteradas de manera sistemática en distintos lugares de la comedia.

También se encontraron diferencias con respecto al papel de los graciosos. En el *Astrólogo*, y de acuerdo con lo que sucede en otros ejemplos de revisión de comedias por parte de Calderón, su papel se ve reducido en la versión impresa, en la creencia, quizá, de que los pasajes puestos en su boca resultaban de mayor eficacia sobre un escenario. En el *Judas*, sin embargo, y aunque también se eliminan en la versión impresa versos del gracioso con respecto a la manuscrita, se añaden otros: en un caso un chiste metateatral con alusión a los mosqueteros que resulta curioso que no estuviese presente en los manuscritos y se añada en QC, en otro una estrofa que no respeta el esquema de las que la preceden, por lo que sería más esperable que estuviese presente en la primera versión y fuese eliminada en la revisión autorial y no al revés, que es lo que, sin embargo, sucede.

En esta línea también llama la atención el añadido de dos versos en la versión impresa del *Judas* que quedan sueltos en sendas silvas sin que aporten un contenido relevante, pues más normal parecería en ambos casos que fuese el de los manuscritos el texto revisado y en él se decidiese eliminar ambos versos para dar mayor regularidad a la sucesión de pareados de las silvas. Asimismo, y siguiendo con el *Judas*, se analizó cómo algunas supresiones de versos en QC no fueron demasiado cuidadosas y generaron ligeras incoherencias que se detectaban a la vista del texto de Ms, como tampoco se acaba de entender qué sentido podrían tener variaciones como las referidas al papel de los hermanos de Judas, cuando además se alejan de la fuente en que se basaba Calderón.

Probablemente las discrepancias entre los dos procesos de revisión aquí analizados se deban a que desconocemos el texto que sirvió de base a Calderón al acometer la reescritura. En el caso del *Astrólogo* es bastante plausible que fuese muy semejante al de las ediciones zaragozanas, por lo que el proceso de revisión es más fácilmente detectable y analizable. En el del *Judas* da la impresión de que, aunque se trataría de un texto relacionado con Hs, debe de alejarse del de Ms en un grado difícil de establecer, pero quizá ese texto hoy desconocido incluyese ya los aspectos de QC que llaman la atención al compararlo con Ms, lo que explicaría su presencia en el texto de la *Segunda parte*, presumiblemente revisado por el poeta.

De todos modos, considerando la cantidad de manos distintas por las que solía pasar un texto dramático antes de ser dado a la imprenta y ese cierto carácter colectivo de la comedia áurea que vimos que señalaban Arnold Reichenberger o Ruano de la Haza, no parece factible entrar a discernir en muchos casos qué sea de Calderón y qué no, pues en ocasiones el propio dramaturgo pudo de manera inconsciente (o consciente) haber dado por buenos versos que él no había escrito y que habían sido incorporados o modificados en su texto en momentos posteriores al de escritura de la comedia. Y en esos casos en que un autor al revisar un texto hubiese dado por buenas lecciones ajenas, habría que respetar ese texto último<sup>564</sup>.

Pero, si las versiones de *Astrólogo* y *Judas* incluidas en la *Segunda parte* cuentan con la garantía de que, en mayor o menor medida, la mano de Calderón está detrás de ellas, pues fueron incluidas en un

<sup>564</sup> Así lo afirmaba ya Blecua, 1983, pp. 121-22.

volumen cuidado, al menos nominalmente, por el hermano del poeta y cuyo privilegio está a nombre del mismo Calderón, como se analizó en su lugar, no sucede lo mismo con todo el texto de las versiones más tempranas. Así, cabe dudar sobre la autoría de algunas partes de la versión de Zaragoza del *Astrólogo*, pues difícil resulta imaginar que Calderón escribiese versos extramétricos o endecasílabos de catorce sílabas, aunque fuera de ello tampoco parece haber serias razones para no considerar calderoniano el resto de la comedia, pues no parece verosímil que un autor de comedias se inventara cerca de 500 versos nuevos que, en su mayoría, no dotan a la comedia de una mayor eficacia cómica. En cuanto al *Judas*, y fuera de los errores que presentan ambos manuscritos, el pasaje más dudoso lo constituye la escena del final de la segunda jornada solo presente en Bn y cuyo contenido sobrenatural choca un tanto con el resto de la comedia, por lo que quizá fuese añadida por un autor de comedias para dar a la representación un toque espectacular, así como para explicitar un lance de la trama que queda elíptico en los otros testimonios. A pesar de ello, resulta difícil realizar una afirmación categórica sobre su autoría, calderoniana o no.

Considerando, en suma, que existen dos versiones de *El astrólogo fingido* y de *Judas Macabeo*, cabe preguntarse también en cuál de los cinco modelos de reescritura propuestos por Ruano de la Haza en su artículo sobre *El mayor monstruo*<sup>565</sup> habría que incluir estas comedias. Como ya se adelantó, parece claro, a la vista de todas las variantes señaladas y de las circunstancias externas conocidas de ambos textos, que estamos ante dos procesos de reelaboración, en la que se «pule, perfecciona, afina y modifica un texto teatral para crear una nueva versión»<sup>566</sup>, en los dos casos antes de darlo a la imprenta en una edición *autorizada*. Posiblemente en ambas comedias haya influido también la abundancia de errores presentes en las versiones tempranas, como sucede con las ediciones zaragozanas del *Astrólogo* y como los dos manuscritos conservados del *Judas* pueden hacer pensar que pasaría con el texto que sirvió de base a Calderón durante la reescritura de esta comedia.

En el caso del *Astrólogo* se vio también, sin embargo, que en algunos pasajes muy puntuales podría haber un intento en QC de re-

<sup>565</sup> Ruano de la Haza, 1998a.

<sup>566</sup> Ruano de la Haza, 1998a, p. 35.

construir ciertos aspectos de la redacción primitiva de la obra, como a propósito de la participación de Carlos en el final de la comedia, aunque a la hora de postular un intento de reconstrucción hay que contar con evidencias muy contundentes y proceder con muchas precauciones.

Establecido, pues, que existen dos versiones de *El astrólogo fingido* y de *Judas Macabeo*, la primera escrita con la finalidad de ser llevada a la escena, la segunda una reelaboración varios años posterior con motivo de su inminente publicación, debemos preguntarnos cómo actuar editorialmente con ellas. Los citados Ruano, Tanselle, Arellano o Bleca, entre otros, insisten en la necesidad de tratar las dos versiones como textos diferentes y, en consecuencia, editar ambas. Sin embargo, páginas atrás pudo comprobarse que esta postura no era la única presente entre los estudiosos del teatro clásico español y que muchos otros, sobre todo en el ámbito anglosajón, se movían dentro de postulados de corte neolachmanniano que conllevaban que toda edición crítica debía consistir en el intento de recuperación de un arquetipo perdido. Quizá sea el artículo de Kirby el exponente más claro de esta tendencia<sup>567</sup>, por lo que partiendo de ella y de su ejemplificación mediante *El rey don Pedro en Madrid* podríamos plantearnos cómo actuar con *Astrólogo* y *Judas* desde esta perspectiva.

Kirby distingue a propósito de *El rey don Pedro* dos ramas fundamentales, pues por sus numerosas variantes presentan «dos textos distintos e independientes»<sup>568</sup>. Una de ellas, la rama primaria, habría sido refundida, lo que dio lugar a la rama secundaria. A la hora de editar la comedia, Kirby afirma: «Si las ramas son tan distintas como en el caso de *El rey don Pedro en Madrid*, el editor no debe juntarlas. Dado que el editor principalmente intenta reconstruir el arquetipo perdido por ser el texto más cercano al original, generalmente decide editar la versión más próxima al arquetipo»<sup>569</sup>.

Aunque los cambios en la comedia estudiada por Kirby son de mayor entidad que los de *Judas* y *Astrólogo*, pues incluso se suprimen

<sup>567</sup> Kirby, 1986.

<sup>568</sup> Kirby, 1986, p. 81.

<sup>569</sup> Kirby, 1986, p. 82. Nótese que Kirby, como también hace Cruickshank, 1985, emplea el término versión para referirse, también, a testimonios que presentan serias diferencias entre sí, pero siguen, a pesar de ello, trabajando con la idea de un solo arquetipo y de un solo original.

personajes y se cambia el desenlace de la obra<sup>570</sup>, parece que las diferencias entre las versiones de las comedias aquí estudiadas también podrían llevarnos a considerarlas ramas distintas de la misma comedia, de las cuales Z y Ms serían las ramas primarias y QC la secundaria, producto de una refundición de la obra. En este caso, y pues se intenta reconstruir el arquetipo perdido, la edición debería basarse en Z en lo que respecta al *Astrólogo* y en Ms en el *Judas*, por tratarse de las versiones más próximas al original perdido, aunque, eso sí, no mezclándolas con la rama de QC. Surge, sin embargo, el problema de que operando de este modo parece violentarse la voluntad del escritor, ya que en lo que respecta a *Astrólogo* y *Judas* probablemente haya sido el propio Calderón quien las refundió, alejándolas de sus primeros originales<sup>571</sup>.

La postura de Kirby respeta, al menos, la independencia de las dos ramas de la comedia, pues existen otros estudiosos que trabajan en una línea similar de reconstrucción del original perdido pero que al encontrarse con dos ramas tan diferentes operan de manera distinta a la que se acaba de exponer. Así sucede, como se mencionó en su momento, con Arnold Reichenberger en su edición de *El embuste acreditado* de Vélez de Guevara, con Hartzenbusch y Max Oppenheimer en las suyas de *El astrólogo fingido* o con McKendrick, aunque por razones distintas, en la que hizo de *El mágico prodigioso*. En estos casos se edita la comedia a partir de ambas ramas, y entre ellas elige el editor la lectura que considere mejor para cada pasaje, incluyendo, además, en el texto de la edición los versos de una versión que faltan en la otra y viceversa.

Este procedimiento puede llevarse al extremo, tal y como hace Oppenheimer, quien, como ya se dijo, incluye no solo versos presentes en un testimonio y ausentes en otro, sino que en caso de que ambas versiones difieran en algún pasaje decide incorporar el texto de ambas ramas, aunque no lo exija el sentido de la comedia (muchas veces lo que traduce en su versión inglesa no se corresponde demasiado con el texto castellano) y aunque se violente la métrica.

<sup>570</sup> Kirby, 1986, p. 81.

<sup>571</sup> Recuérdese que, en esta línea, también Cruickshank afirmaba a propósito de *La vida es sueño* que se debía editar la versión zaragozana por ser la más próxima a la versión original, pues el texto de QCL representa una nueva versión, aunque Cruickshank aceptaba que fue el propio Calderón el revisor. QCL solo debería servir, entonces, para corregir lecturas de la edición zaragozana (1985, p. 88).



Frente a ello, Hartzenbusch elige siempre entre los pasajes que ofrecen serias variantes entre sí y no incorpora la totalidad de versos de ambos testimonios, sino que excluye varios, en algunos casos de versos de Z por estar fuera de estrofa, aunque en otros no acaba de alcanzarse a comprender el criterio que lleva a Hartzenbusch a excluir unos versos e incluir otros. El texto que ofrece, de todos modos, no incluye errores, no violenta la métrica y en algunos casos enmienda con brillantez pasajes de Z no presentes en QC. En el debe de su edición hay que mencionar que para la *Segunda parte* sigue a Vera Tassis, y llega a incorporar a su texto uno de los tres versos inventados por Vera ante su ausencia de Q, curiosamente aquel que más se aleja de QC («camina con Barrabás»), a pesar de que se trata de un pasaje presente en Z, que suele ser el texto seguido mayoritariamente por Hartzenbusch. La edición de don Eugenio resulta, sin embargo, mucho más recomendable que la de Oppenheimer, pues aun con procedimientos bastante similares presenta un texto más coherente y legible, al que *solo* cabe poner la pega de que se trata más de *El astrólogo fingido* de Hartzenbusch que del de Calderón.

Esta última postura cuenta con el serio inconveniente de que casi con seguridad se está creando un texto que nunca fue concebido como tal por su autor, quien, por el contrario, parece haber escrito una primera versión en un determinado momento de su carrera que más tarde decidió modificar por las razones que fuesen. Más defendible es, pues, la postura de Kirby de no mezclar ramas de una comedia cuando presenten serias diferencias entre ellas o, en palabras de la propia estudiosa, dos versiones distintas.

Sin embargo, el editar la versión más temprana por aproximarse al original perdido del autor, tal y como defienden Kirby o Cruickshank, no resulta una solución satisfactoria para comedias como *El astrólogo fingido* o *Judas Macabeo*, cuya segunda versión parece deberse casi con total seguridad a una intervención en el texto por parte de Calderón, pues a su nombre estaba el privilegio de la *Segunda parte* en la que se editó, bajo la supervisión, además, de su hermano José, si no de la suya propia, mientras que no existe esta garantía para la versión de Zaragoza del *Astrólogo* o la manuscrita del *Judas*, cuyo grado de manipulación desde que salió de la pluma de Calderón desconocemos. De editar solo una de las ramas, habría que decantarse por QC por representar la voluntad última del autor con respecto a ambas comedias. Apelar a un original perdido deja de tener sentido

desde que el escritor decide volver sobre su propia creación y anular, así, el proceso natural de transmisión de un texto. El original perdido deja de ser la referencia; al menos, la única referencia.

En lo que respecta a la versión manuscrita del *Judas*, se nos abre también el interrogante de cómo editarla. Las diferencias entre ambos manuscritos no son tan grandes que un buen aparato crítico no alcance para dar cuenta de ellas, por lo que, en principio, debería editarse un solo texto. Para ello, podría adoptarse una postura ecléctica y no seguir ninguno de los manuscritos, sino intentar reconstruir una supuesta primera versión ideal, primando las coincidencias entre dos testimonios (incluido QC) y eligiendo la mejor lectura en los lugares en que ambos manuscritos discrepen y ninguno coincida con el texto impreso.

Sin embargo, y aunque la apuntada no sería una mala decisión, considero más prudente tomar como base uno solo de los manuscritos, que debería ser Bn, al presentar el texto más alejado del impreso. Se corre el riesgo, así, de editar quizá el menos calderoniano, si suponemos que la escena del final de la segunda jornada (y, en consecuencia, algunas otras lecturas separativas de Bn) se debieron a alteraciones introducidas por algún autor de comedias, pero esto (que también pudo haberse dado en cualquier otro de los testimonios), no le resta interés, ya que se pondría ante el lector una versión del *Judas* tal como fue representado, según noticia del propio manuscrito, en 1629.

## VI. OTROS TESTIMONIOS DE *JUDAS MACABEO* Y *EL ASTRÓLOGO FINGIDO*

Junto a los textos que han sido analizados en las páginas anteriores, contamos con otros testimonios de ambas comedias, la mayor parte de los cuales, por tratarse de colecciones de comedias de Calderón, responden a un comportamiento textual similar.

### 6.1. LAS EDICIONES PSEUDO VERA TASSIS

En otro lugar se mencionó cómo la ingente labor editorial de Juan de Vera Tassis puso a disposición de los lectores en los últimos años del siglo xvii la práctica totalidad de las comedias de Calderón dispuestas en nueve partes. Su éxito fue tal que, según explica Jaime Moll

Agotada la colección, un librero-editor la mantuvo en permanente existencia, valiéndose de un sistema usado ya anteriormente: reunir las comedias correspondientes a cada parte a base de ediciones sueltas de las mismas, encuadernándolas precedidas de una edición contrahecha de las respectivas portada y hojas de preliminares de la edición de Vera Tassis<sup>572</sup>.

Al tratarse de sueltas independientes que solo *a posteriori* son encuadernadas juntas, varían tanto sus características materiales<sup>573</sup> como su interés textual. En la Biblioteca Nacional se conservan, bajo las signaturas R/11345-11353 y T/8581-8589, dos colecciones completas con las nueve partes compuestas a partir de sueltas<sup>574</sup>. Nos intere-

<sup>572</sup> Moll, 1983, p. 221.

<sup>573</sup> Moll, 1983, p. 222, distingue cuatro tipos de acuerdo con sus indicaciones tipográficas.

<sup>574</sup> En el Dr. Steeven's Hospital de Dublín se conserva otra colección completa de pseudo Vera Tassis, de la que dieron detallada noticia Don Cruickshank y Edward Wilson, 1974, p. 19, quienes sitúan la serie entre 1699 y 1712, aunque al

san aquí, pues, los volúmenes R/11346 y T/8582, que se corresponden con la *Parte segunda* pseudoveratassiana, aunque llevan fecha de 1683 en lugar de la de 1686 que les correspondería por ser la de la edición genuina de Vera Tassis<sup>575</sup>.

La portada del ejemplar R/11346 de la Nacional es como sigue<sup>576</sup>:

PARTE SEGUNDA / DE / COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA  
/ ESPAÑOL, / DON PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, /  
CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO, / Capellan de Honor  
de su Magestad, y de los señores / Reyes Nuevos de Toledo, / QUE  
NVEVAMENTE CORREGIDAS / PUBLICA / DON JUAN DE  
VERA TASSIS Y VILLAROEL, / SU MAYOR AMIGO, / Y LAS  
OFRECE / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON INIGO / Melchor  
Fernandez de Velasco y Tovar, Condestable de Castilla, y de Leon, / Camarero  
Mayor del Rey nuestro señor, su Copero Mayor, su Cazador / Mayor, y su  
Mayordomo Mayor, de los Consejos de Estado, y / Guerra, Comendador de  
Vfagre en la Orden, y Cavalleria / de Santiago, y Treze della, Duque de la /  
Ciudad de Frias, &c. / CON PRIVILEGIO. / [filete con adomos] / En  
MADRID: Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero / de Ca-  
mara de su Magestad, Año de 1683.<sup>577</sup>

---

tratarse de sueltas encuadernadas juntas, algunas de ellas puedan ser bastante anteriores. El volumen correspondiente a la *Parte segunda* lleva fecha de 1683, al igual que los de la Nacional, según se expondrá a continuación.

<sup>575</sup> Según Moll, «La causa de esta anomalía es debida al aprovechamiento del molde usado para la parte VII [de 1683], cambiando solo las líneas que variaban, olvidándose en cambio de modificar la fecha» (1983, p. 227, n. 21). Según apunta Armendáriz, «Hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, Signatura T. 14838 que carece de portada, por lo que no sé si es Pseudo Vera Tassis de 1686 o de 1683» (2007, p. 253, n. 72). Sin embargo, el volumen no es un pseudo Vera de la *Parte segunda*, sino que reúne diferentes comedias de diversos autores (Moreto, Calderón...), una de las cuales es *El médico de su honra*, con una suelta idéntica, según apunta la misma Armendáriz, a la incluida en el volumen R/11346, este sí un pseudo Vera Tassis de la *Parte segunda*, y de ahí que quizá Armendáriz creyese que también el T. 14838 podría ser un pseudo Vera.

<sup>576</sup> La portada es idéntica a la de los ejemplares T/8582 también de la Nacional, Dr. Steeven's Hospital y Universidad de Pensilvania.

<sup>577</sup> Como se puede apreciar, las diferencias con respecto a la portada de la *Parte segunda* veratassiana genuina son escasas, aunque la más notable es el cambio de fecha: 1683 en lugar de 1686. También se sustituye «DE LA ORDEN DE SANTIAGO» por «DEL ORDEN DE SANTIAGO».



Portada del ejemplar del Pseudo Vera Tassis de la *Parte segunda* del Dr. Steeven's Hospital de Dublín, que reproduzco por cortesía de la Edward Worth Library de la capital irlandesa. Agradezco a su bibliotecaria Elizabethanne Boran la gentileza de haber realizado las reproducciones y a Don Cruickshank su intermediación.

Los preliminares carecen de la dedicatoria de Vera Tassis al Condestable de Castilla, por lo que se inician con la aprobación de Juan Bautista de Sosa. Siguen la licencia de Lorenzo de Iturrizarra y la aprobación de Joseph de Valdivieso (se mantiene el error en este apellido presente ya en Vera), de acuerdo con la disposición de la parte genuina. En la página siguiente se comprimen la suma del privilegio y la de la tasa, y desaparece la «Fe de erratas». Se mantienen las «Advertencias al que leyere» y la «Tabla de las comedias», aunque en esta no figura la remisión a página.

Las sueltas contenidas en el volumen varían en cuanto a sus características bibliográficas, pero todas ellas coinciden en seguir el texto editado por Vera Tassis<sup>578</sup>. La única excepción la constituye la suelta de *El galán fantasma*, encabezada por la indicación «Num. 328» y que carece de datos de impresión, así como de paginación o foliación. El texto, sin embargo, no sigue el de Vera, como se aprecia desde la acotación inicial o por el mantenimiento de una laguna de un verso en un romance al final de la comedia presente en QC pero que había sido rellenada por Vera Tassis<sup>579</sup>. En cuanto a las dos comedias que nos interesan, la descripción de la suelta correspondiente a *Judas Macabeo* es como sigue (PS)<sup>580</sup>:

[Encabezamiento] COMEDIA FAMOSA, / JUDAS / MACABEO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [dramatis personae a dos columnas en cursiva; entre ambas columnas un adorno] / JORNADA PRIMERA

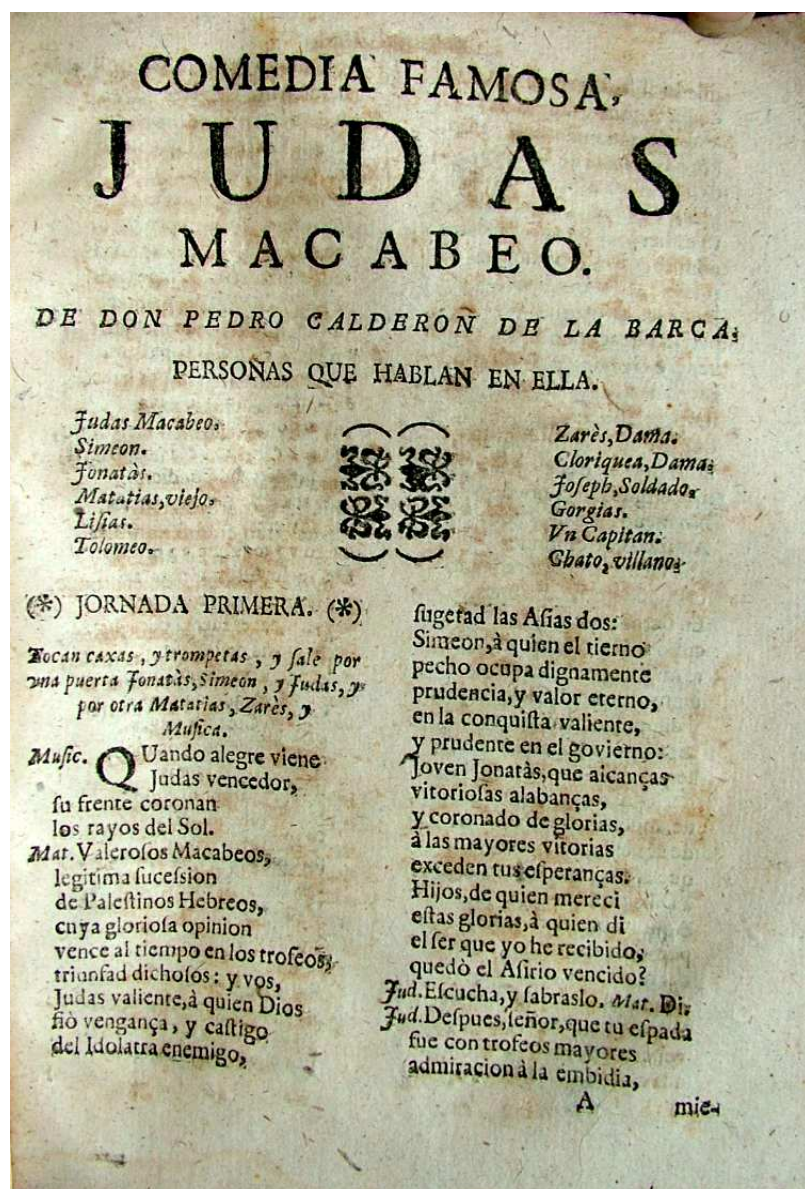
[Inicio] Tocan caxas, y trompetas, y fale por / vna puerta Jonatàs, Simeon, y Judas, y / por otra Matatias, Zarès, y / Mufica. / Mufic. QUando alegre viene / Judas vencedor

<sup>578</sup> La correspondiente a *El médico de su honra* la describe Armendáriz, 2007, p. 263, y la de *El mayor monstruo, los celos* Caamaño, 2006, pp. 124-25, que muestra cómo sigue el texto de la primera emisión de Vera Tassis (2006, pp. 190-91).

<sup>579</sup> Coincide en ello con las sueltas NPP p.v.4 (12) de la New York Public Library y con la conservada en el pseudo Vera de la Universidad de Pensilvania, aunque esta última no es idéntica a la del R/11346. Sobre todo ello trabaja en la actualidad Noelia Iglesias, que prepara una edición de *El galán fantasma* como tesis doctoral.

<sup>580</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 313, n° 1220; y 1981, pp. 274 y 562. Además de los ejemplares de la BNE, he podido consultar a través de una reproducción los conservados en los pseudo Vera Tassis de la Universidad de Pensilvania y del Dr. Steeven's Hospital de Dublín.





Portada de la suelta de *Judas Macabeo* contenida en el pseudo Vera de la biblioteca del Dr. Steeven's Hospital de Dublín, que reproduzco de nuevo por cortesía de la Edward Worth Library, Dublin.

[Colación] 4°. A-E<sub>4</sub> [E<sub>2</sub> signado por error D<sub>2</sub>]  
 [Foliación] [1]-15, 15, 17-20 ff.  
 [Titulillos] *Judas Macabeo. // De Don Pedro Calderon.*  
 [Final] el Autor dichofo fin, / por quien os pido el perdon. / F I N [en grande ocupando casi toda la página]  
 [Colofón] No tiene.

En cuanto al texto, no tiene mayor interés, pues sigue el de Vera Tassis, que reproduce a plana y renglón e incluso con los mismos tipos, lo que podría indicar que salió de la misma imprenta que la parte genuina de Vera. Como diferencias más notables, al margen de variantes mínimas como *Mufica* por *Muficos* en la primera acotación del drama, se dan modernizaciones ortográficas como *Judas* por *Iudas* o *Joven Jonatás* por *Iouen Ionatàs*.

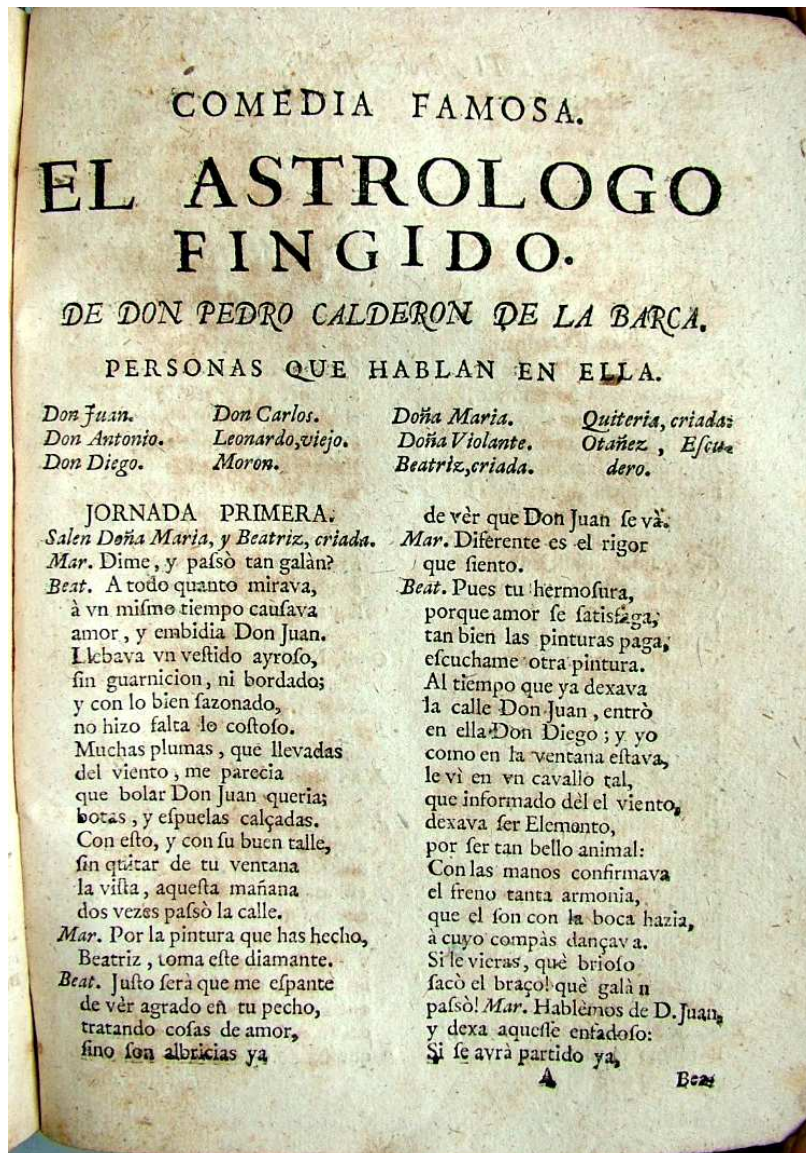
La suelta de *El astrólogo fingido* es como sigue (PS)<sup>581</sup>:

[Encabezamiento] COMEDIA FAMOSA. / EL ASTROLOGO /  
 FINGIDO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. /  
 PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [D. P. en cuatro columnas]  
 / JORNADA PRIMERA.  
 [Inicio] *Salen Doña Maria, y Beatriz, criada. / Mar.* Dime, y pafsò tan galàn? / *Beat.* A todo quanto mirava  
 [Colación] 4°. A-E<sub>4</sub>.  
 [Foliación o paginación] No tiene.  
 [Titulillos] [v] *El Astrologo fingido. // [r] De Don Pedro Calderòn de la Barca.* [Variantes: *De Don Pedro Calderon de la Barca.* en A<sub>2</sub>, A<sub>3r</sub>, B<sub>4</sub>]  
 [Final] vn Alstrologo fingido, / fi tantas perdon merecen. / F I N [en grande ocupando el centro]  
 [Colofón] No tiene.

Su texto, al igual que sucede con la suelta de *Judas Macabeo*, reproduce el de Vera Tassis con leves modernizaciones y parece emplear los mismos tipos que los de la edición veratassiana genuina, aunque en este caso no la sigue a plana y renglón.

<sup>581</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 140, n° 446, y 1981, pp. 213 y 453. He consultado también los ejemplares conservados en los pseudo Vera Tassis de Pensilvania y Dr. Steeven's Hospital de Dublín, así como otro no incluido en un pseudo Vera, sino en un volumen de la New York Public Library (signatura NPP p.v.5) en el que se agrupan diversas sueltas.





Portada de la suelta de *El astrólogo fingido* del pseudo Vera conservado en la biblioteca del Dr. Steeven's Hospital de Dublín, cortesía de la Edward Worth Library, Dublin

En cuanto al ejemplar T/8582 de la Nacional, portada y preliminares, así como las sueltas de *Judas* y *Astrólogo*, son idénticos a los del R/11346, al igual que las sueltas de *El mayor encanto, amor*; *Argenis* y *Poliarco*; *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*; *El hombre pobre todo es trazas* y *Los tres mayores prodigios*. En lo que respecta a las demás, las variaciones con respecto a las contenidas en el R/11346 no son muy importantes y se mantiene Vera Tassis como texto base<sup>582</sup>, salvo, de nuevo, en el caso de la suelta de *El galán fantasma*, no idéntica a la del ejemplar R/11346<sup>583</sup>, aunque sus textos, salvo muy leves variantes, parecen coincidir; deben de tratarse, pues, de dos ediciones distintas de la misma suelta.

#### 6.2. LA REEDICIÓN DE LA *PARTE SEGUNDA* DE VERA TASSIS

Como apunta Moll, «La reedición de las nueve partes de Calderón, desde 1715 a 1731, cortó la continuación de las correspondientes partes contrahechas y facticias»<sup>584</sup>. Se inició en el mencionado año de 1715 con la de las partes *Sexta* y *Séptima*, impresas por Juan Sanz. La *Segunda* se publicó en 1726, el mismo año en que aparecieron la *Octava*, la *Tercera* y la *Primera*, editadas todas ellas por la viuda de Blas de Villanueva y con privilegio a favor de Joseph García de la Plaza. Estos cuatro tomos copian la portada de las primeras ediciones correspondientes, por lo que aparece el nombre de Vera Tassis, que había desaparecido en los dos de 1715<sup>585</sup>.

La portada de la *Parte segunda*, de acuerdo con el ejemplar T/2577 de la BNE, es como sigue:

PARTE SEGUNDA / DE / COMEDIAS / VERDADERAS / DEL CELEBRE  
POETA / ESPAÑOL / D. PEDRO CALDERON / DE LA BARCA, /  
CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO / Capellan de Honor de su

<sup>582</sup> Armendáriz, 2007, p. 253, señala que la de *El médico de su honra* es idéntica a la contenida en el pseudo Vera de la Universidad de Pensilvania, descrita por la misma Armendáriz, 2007, pp. 262-63.

<sup>583</sup> Sí es idéntica, en cambio, a la suelta del pseudo Vera de la Universidad de Pensilvania.

<sup>584</sup> Moll, 1983, p. 223.

<sup>585</sup> Moll, 1983, p. 229. La parte *Quinta* es de 1730 y la *Cuarta* de 1731, ambas ilegales, por copiar los preliminares legales de las primeras ediciones correspondientes. La *Parte novena* lleva fecha de 1698, pero cree Moll que debe de ser coetánea de la *Cuarta* y haber sido impresa también en 1731.

Mageftad, y de los señores Reyes / Nuevos en la Santa Iglefia de Toledo.  
 / QUE NUEVAMENTE CORREGIDAS / PUBLICÒ / DON JUAN DE VERA  
 TASSIS Y VILLARROEL, / SU MAYOR AMIGO. / Y LAS OFRECE / AL  
 EXCELENTISSIMO SEÑOR DON IñIGO MELCHOR / *Fernandez de Velafco y*  
*Tovar, Condestable de Caftilla, y de Leon, Camarero / Mayor del Rey nuestro*  
*feñor, fu Coperò Mayor, fu Cazador Mayor, y fu / Mayordomo Mayor, de los*  
*Confejos de Eftado, y Guerra, Comendador de / Vſagre en la Orden, y Cava-*  
*lleria de Santiago, y Treze della, / Duque de la Ciudad de Frias, &c.* / CON  
 PRIVILEGIO / [línea horizontal ornamentada] / En MADRID; Por la  
 Viuda de Blàs de Villanueva. Año de 1726.

Tras la portada, en el verso del segundo folio de los preliminares, hay un grabado que reproduce a Calderón anciano con la leyenda «D. PETRVS CALDERON / DE LA BARCA. / Ætat fuæ 81». Al pie del grabado la sentencia: «Sapientia hominis lucet in Vultu eius / et potentiffimus faciem illius commutabit. / *Ecclesi Cap. 8. V.i.*».

Siguen los preliminares de la primera edición veratassiana: la dedicatoria de Vera Tassis al Condestable de Castilla en los ff. ¶3-¶4; la aprobación de Bautista de Sosa en el ¶5<sub>r</sub>, la licencia en el ¶5<sub>v</sub>, la aprobación de Joseph de Valdivieso en el ¶6<sub>r</sub>. En el ¶6<sub>v</sub> figura la Suma del privilegio, en este caso en beneficio de Joseph Garcia de la Plaza, «con prohibición de que otra persona alguna los pueda imprimir [los tomos de comedias de Calderón], ni vender sin su consentimiento, ni tampoco las comedias sueltas de dicho autor». La «Fe de erratas», fechada el 14 de diciembre de 1726, aparece en el folio ¶7<sub>r</sub>, en cuyo verso figura la «Suma de la tasa», dada en Madrid el 16 de diciembre de 1726. En el f. ¶8<sub>r</sub> aparecen las «Advertencias al que leyere» debidas a Vera Tassis, y en el vuelto la «Tabla de las comedias que se contienen en este libro».

Entre las páginas 101-140 se encuentra el texto de *Judas Macabeo*, que reproduce el de la edición veratassiana de 1686 a plana y renglón, con algunas modernizaciones gráficas como *Judas* por *Iudas*, *Jonatàs* por *Ionatàs* o *Jeoba* por *Ieoua*. *El astrólogo fingido* ocupa las páginas 365-406, y su texto sigue también a plana y renglón el fijado por Vera Tassis en 1686, con algunas modernizaciones como *miraba* por *miraua* o *Juan* por *Iuan*<sup>586</sup>.

<sup>586</sup> Con respecto al texto de *El médico de su honra* dice Armendáriz, 2007, p. 250, que es «prácticamente igual al de la primera edición, salvo pequeños errores introducidos por el editor de la reedición».

## 6.3. LA VERDADERA SEGUNDA PARTE FACTICIA

La edición de comedias sueltas de Calderón continuó en los años siguientes a pesar de que en el privilegio expedido a favor de García de la Plaza para las cuatro partes veratassianas que reeditó se prohibía expresamente. Se siguieron conformando partes facticias en las que se reunían las comedias correspondientes a cada parte y en las que «todo lo más, una portada manuscrita indica el número de la parte correspondiente, a la que sigue el índice, también manuscrito, de comedias», según explica Moll<sup>587</sup>, que localiza cuatro partes de estas características que pertenecieron al fiscal de la Sala de lo Criminal del Consejo de Castilla y bibliófilo Fernando José de Velasco y que se conservan en la Biblioteca Nacional<sup>588</sup>. Una de ellas es la *Verdadera Segunda Parte / De las Comedias, / de Don Pedro Calderón de la Barca* (BNE, signatura T 3155).

A la portada manuscrita sigue un índice también manuscrito que reproduce el de la edición de Vera Tassis, y a continuación aparece ya la suelta con el texto de *El mayor encanto, amor*. De nuevo varían en distinto grado las sueltas incluidas en el volumen, aunque cabe destacar que las de *Argenis y Poliarco*, *La Virgen del Sagrario* y *Los tres mayores prodigios* son idénticas a las recogidas en los pseudo Vera de la Nacional, y que varias, incluida la de *Judas Macabeo*, cuentan con colofón (todas las recogidas en los pseudo Vera de la Nacional y en el de la Universidad de Pensilvania carecen de él): el de *El mayor encanto, amor* la sitúa en Sevilla, en la Imprenta real, aunque sin dar año; los de *El médico de su honra* y *A secreto agravio secreta venganza* indican ambos que fueron realizadas en la imprenta de Pedro Escuder, en Barcelona, en 1757, en tanto que el de *El mayor monstruo, los celos* nos dice que la comedia se hallará en la Imprenta de Antonio Sanz, en Madrid, año de 1751<sup>589</sup>. De nuevo todas siguen el texto de Vera Tassis a excepción, otra vez, de la de *El galán fantasma*, muy cercana a la del pseudo Vera T/8582.

La suelta correspondiente a *Judas Macabeo* es como sigue (L)<sup>590</sup>:

<sup>587</sup> Moll, 1983, p. 231.

<sup>588</sup> Moll, 1983, p. 231.

<sup>589</sup> La suelta de *El mayor monstruo* es descrita por Caamaño, 2006, pp. 134-35, que muestra cómo su texto remite también al de Vera Tassis (2006, pp. 190-91).

<sup>590</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 314, n.º. 1222, y 1981, p. 563.

[Encabezamiento] Num. 253. [en el ángulo superior derecho] / COMEDIA FAMOSA, / JUDAS MACABEO. / DE D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / Hablan en ella las perfonas figuientes. / [D. P. en tres columnas, en cursiva; adornos entre las columnas] / JORNADA PRIMERA [entre adornos]

[Inicio] *Tocan cajas, y trompetas, y fale por una / puerta Jonatàs, Simeon, y Judas, / y por otra Matatias, Zarès, / y Mufica. / Mufic. Qvando alegre viene / Judas vencedor* [adornos verticales entre las columnas de texto]

[Colación] 4°. A-D<sub>4</sub>.

[Paginación] [1] 2-32 pp.

[Titulillos] [v] *JVDAS MACABEO*, // [r] *DE D. PEDRO CALDERON*. [Variantes: *JVDAS MACABEO*. en A<sub>3v</sub>, A<sub>4v</sub>, B<sub>2v</sub>, B<sub>4v</sub>, C<sub>1v</sub>, C<sub>4v</sub>, D<sub>1v</sub>, D<sub>3v</sub>; *DE DON PEDRO CALDERON*. en A<sub>2r</sub>; *DED. PEDRO CALDERON*. en A<sub>3r</sub>]

[Final] el Author dichofo fin, / por quien os pido el perdon. / F I N / [línea ornamental horizontal]

[Colofón] Se hallarà en Sevilla en cafa de FRANCISCO DE / LEEFDAEL, en la Cafa de el / Correo Viejo.

El texto remite al de VT, probablemente a través de alguna de las sueltas de los pseudo Vera, pues con ellas comparte lecturas como *Mufica* en vez de *Muficos* en la acotación inicial, «el Cielo» por «al Cielo» (v. 57) o la errónea atribución a Judas del verso 122<sup>591</sup>.

En cuanto a la suelta de *El astrólogo fingido*, es idéntica a las incluidas en los pseudo Vera Tassis de la Biblioteca Nacional.

#### 6.4. LA EDICIÓN DE APONTES

En 1760 publica Juan Fernández de Apontes los cuatro primeros tomos de su edición de las nueve partes de Calderón, aunque repartidas ahora en once tomos y sin seguir el orden de las partes del xvii. Sobre el texto editado por Apontes escribe Moll:

podemos afirmar que se basó en el ejemplar de la reedición del siglo xviii de las nueve partes preparadas por Vera Tassis, conservado en la Biblioteca de la Real Academia Española, que están, como se indica en el privilegio a Fernández de Apontes, «rubricadas, y firmadas al fin de mi firma», o sea de la firma del escribano del Consejo, Joseph Antonio de Yarza. Ello es una confirmación a lo ya sabido: ningún interés textual

<sup>591</sup> Armendáriz, 2007, p. 279, muestra cómo la suelta debida a Leefdael de *El médico de su honra* está relacionada con las contenidas en los pseudo Vera del Dr. Steeven's Hospital, Universidad de Pensilvania y BNE (R/11346).

ofrece la edición de Juan Fernández de Apontes, aunque sí un gran interés sociológico<sup>592</sup>.

Las comedias de la *Segunda parte* las recoge Apontes, juntas, entre los tomos V y VI, y recupera las dos fiestas como marco de las otras diez, frente a la alteración introducida por Vera Tassis<sup>593</sup>. El texto de *Judas Macabeo* fue recogido en el tomo quinto, aparecido en 1761<sup>594</sup>:

COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA, / *Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Honor / de S. M. y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / QUE SACA A LUZ / DON JUAN FERNANDEZ DE APONTES, / Y LAS DEDICA / AL MISMO DON PEDRO CALDERON / de la Barca, &c. / TOMO QUINTO. / [grabado] / CON LICENCIA: EN MADRID. / [filete] / En la Oficina de la Viuda de Don Manuel Fernandez, è Imprenta del / Supremo Consejo de la Inquificion. Año de 1761. / Se hallará en Madrid en la Tienda de Provincia, donde se vende / el Papel Sellado.*

*Judas Macabeo* ocupa las páginas 433–472, entre *El galán fantasma* y *El mayor monstruo, los celos*. Se reproduce a plana y renglón el texto de Vera Tassis. Se introducen algunas grafías cultistas, como *Mat-hatías, Jonathàs, sucesion*, y se mantiene el *Jeoba* de la segunda edición veratassiana.

*El astrólogo fingido* apareció en el tomo sexto, también de 1761<sup>595</sup>:

COMEDIAS / DEL CELEBRE POETA / ESPAÑOL / DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA, / *Cavallero del Orden de Santiago, Capellan de Honor / de S. M. y de los Señores Reyes Nuevos / de la Santa Iglesia de Toledo, / QUE SACA A LUZ / DON JUAN FERNANDEZ DE APONTES, / Y LAS DEDICA / AL MISMO DON PEDRO CALDERON / de la Barca, &c. / TOMO SEXTO. / [gra-*

<sup>592</sup> Moll, 1983, p. 233. Lo apuntado por Moll es confirmado, en lo que respecta a comedias de la *Segunda parte*, por Armendáriz, 2007, p. 286, para *El médico de su honra*. Sobre el texto de Apontes de *El mayor monstruo, los celos* escribe María Caamaño, 2006, p. 201, que «coincide de forma prácticamente sistemática con el publicado por Vera Tassis en su primera emisión, [...] entre ambos textos tan sólo se registran 42 variantes». Caamaño, sin embargo, no ha tenido en cuenta la reedición de 1726, aunque lo fundamental es resaltar el nulo valor textual de la edición de Apontes.

<sup>593</sup> Fernández Mosquera, 2007, p. XIX.

<sup>594</sup> Realizo la descripción a partir del ejemplar R/39232 de la BNE.

<sup>595</sup> He consultado el ejemplar R/39233 de la BNE.

bado] / CON LICENCIA: EN MADRID. / [filete] / En la Oficina de la Viuda de Don Manuel Fernandez, è Imprenta del / Supremo Consejo de la Inquificion. Año de 1761. / Se hallará en Madrid en la Tienda de Provincia, donde fe vende / el Papel Sellado.

*El astrólogo fingido* ocupa las páginas 225-266 y está situado entre *A secreto agravio secreta venganza* y *Amor, honor y poder*. Se reproduce a plana y renglón el texto de Vera Tassis de acuerdo con la edición de 1726.

#### 6.5. LAS EDICIONES DE SAPERA Y SURIÁ, Y SURIÁ Y BURGADA

Como «última reedición dieciochesca de las nueve partes de Calderón preparadas por Vera Tassis» apunta Moll la debida a los impresores barceloneses Carlos Saper y Francisco Suriá, que entre 1763 y 1767 «publican en colaboración las 108 comedias calderonianas en forma de comedias sueltas, en un intento editorial único [...] y previamente planeado»<sup>596</sup>. Como explica el mismo Moll, «La boga de esta serie, difundida por toda España, obliga a numerosas reediciones debidas a distintos impresores y a costa de una compañía de librerías barceloneses, la cual, a partir de 1770, financia además la continuación de esta serie iniciada por Saper y Suriá»<sup>597</sup>.

A la primera de las series mencionadas corresponde la siguiente suelta de *Judas Macabeo* (SS)<sup>598</sup>:

[Encabezamiento] Num. 15 [en el ángulo superior derecho]<sup>599</sup> / COMEDIA FAMOSA. / JUDAS MACHABEO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [D. P. a tres columnas en cursiva] / JORNADA PRIMERA.

<sup>596</sup> Moll, 1983, p. 233.

<sup>597</sup> Moll, 1983, pp. 233-34.

<sup>598</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 314, n° 1226. La descripción ha sido realizada a partir del ejemplar T/14964(2) de la Biblioteca Nacional de España, encuadernado en un volumen con diversas comedias de distintos autores.

<sup>599</sup> Nótese que, si situamos la *Segunda parte* a continuación de la *Primera* de acuerdo con el orden seguido por Vera Tassis, *Judas Macabeo* ocupa, en efecto, el decimoquinto lugar.

[Inicio] *Tocan caxas, y trompetas, y fale por una puerta Jonatás, Simeon, y Judas, y por / otra Matatías, Zarès,*<sup>600</sup> *y Mufica.* / [sigue el texto a dos columnas] *Muf.* Quando alegre viene / Judas vencedor,

[Colación] 4°. A-C<sub>4</sub>-D<sub>2</sub>.

[Foliación o paginación] No tiene.

[Titulillos] [v] *Judas Machabeo.* // [r] *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Final] el Autor dicho lo fin, / por quien os pido el perdon.

[Colofón] *Con Licencia.* BARCELONA: En la Imprenta de FRANCISCO SURIÁ, Año 1763. / *Vendefe en su Casa, calle de la Paja, y en la de Carlos Sopera, calle de la Librería*

El texto remite en último término al de Vera Tassis, pero ya en la primera acotación presenta la variante *Mufica* por *Muficos*, que comparte con las sueltas de los pseudo Vera Tassis o con la de Leefdael; y solo con esta última coincide en el verso 340 («el esperar» frente a «al esperar» de VT y PS) o en el 397 («se estén» frente a «estén» de VT y PS). Frente a L, sin embargo, lee «al Cielo» en el verso 57 y atribuye correctamente a Jonatás el verso 122<sup>601</sup>. Tiende, por otra parte, a emplear grafías cultistas, como *Machabeo*, *Epiphanes*, *Antiocho*, *Bethulia*, *Propheta*, *Summo...*, aunque mantiene *Jonatàs* y *Matatias*.

La de *El astrólogo fingido* es como sigue (SS)<sup>602</sup>:

[Encabezamiento] Num. 22. [en el ángulo superior derecho]<sup>603</sup> / COMEDIA FAMOSA. / EL ASTROLOGO / FINGIDO. / DE DON PEDRO CALDERON

<sup>600</sup> Aunque en *Jonatás* o en las *dramatis personae* se utiliza el acento agudo moderno, aquí vuelve a aparecer el grave antiguo. En el texto de la comedia alternan.

<sup>601</sup> De acuerdo con Armendáriz, 2007, pp. 283-84, la suelta de *El médico de su honra* debida a Suriá deriva de una de Pedro Escuder (Barcelona, 1757), que a su vez remite a Vera Tassis.

<sup>602</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 141, n° 451. La descripción está realizada a partir del ejemplar T/6963 de la Biblioteca Nacional de España, encuadrada individualmente.

<sup>603</sup> El 22 es el número que le correspondería al *Astrólogo* de acuerdo con las ediciones originales de 1636 y 1637 de las partes primera y segunda. De acuerdo con la veratassiana, debería corresponderle el 21. Sin embargo, en las ediciones de Sopera y Suriá, aunque *Argenis* y *Poliarco* fue desplazado de lugar de acuerdo con la edición de Vera, *El mayor monstruo*, *los celos* lleva el número 19, según las ediciones más antiguas, y no el 24 que le correspondería de seguirse el orden establecido por Vera. Ello explica que *El astrólogo fingido* tenga el número 22 y no el 21.



DE LA BARCA. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [D. P. en cuatro columnas, en cursiva]<sup>604</sup> / JORNADA PRIMERA.

[Inicio] *Salen Doña Maria, y Beatriz, criada.* / [sigue el texto a dos columnas] *Mar.* Dime, y pallõ tan galán? / *Beat.* A todo quanto miraba,

[Colación] 4º. A-D<sub>4</sub>.

[Foliación o paginación] No tiene.

[Titulillos] *El Astrologo fingido.* // *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Final] UN ASTROLOGO FINGIDO, / fi tantas perdon merecen. // F I N.

[Colofón] *Con licencia.* BARCELONA: En la Imprenta de FRANCISCO SURIÁ, / Año 1763. / *Vendese en su Casa, calle de la Paja; y en la de Carlos Sopera, calle de la Librería.*

El texto remite al de Vera Tassis, posiblemente a través de PS o de alguna otra suelta relacionada con esta.

Con la serie debida a Suriá y Burgada se corresponde la siguiente suelta de *Judas Macabeo* (SB)<sup>605</sup>:

[Encabezamiento] Num. 15. [en el ángulo superior derecho] / COMEDIA FAMOSA. / JUDAS MACABEO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [D. P. en cuatro columnas, en cursiva] / JORNADA PRIMERA.

[Inicio] / *Tocan caxas y trompetas, y sale por una puerta Jonatás, Simeon y Judas, y por / otra Matatías, Zarés y Mufica.* / [texto en dos columnas] *Muf.* Quando alegre viene / Judas vencedor,

[Colación] 4º. A-D<sub>4</sub>.

[Foliación o paginación] No tiene.

[Titulillos] *Judas Macabeo.* // *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Final] el Autor dichoso fin, / por quien os pido el perdon.

[Colofón] *Con Licencia.* BARCELONA, POR FRANCISCO SURIA Y BURGADA, Impresor.

El texto depende probablemente del de Sopera y Suriá, con el que coincide casi siempre, incluido el error «guardate» por «guarde-

<sup>604</sup> Nótese que la disposición de las *dramatis personae* en cuatro columnas e incluso la partición de *Efau-dero* coincide con las de PS, posible modelo de esta de Suriá.

<sup>605</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 314, n° 1221. Me sirvo del ejemplar T/14989/20 de la BNE y del RSE. VAR 23/16 de la Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela.

te» en el verso 3000. Se evitan, sin embargo, las grafías cultistas propias de SS, y también se moderniza el *propria* del v. 104 por *propia*<sup>606</sup>.

A la serie de Suriá y Burgada pertenece la siguiente suelta de *El astrólogo fingido* (SB)<sup>607</sup>:

[Encabezamiento] Num. 22. [ángulo superior derecho] / COMEDIA FAMOSA. / EL ASTROLOGO FINGIDO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA. / [D. P. en cuatro columnas, en cursiva] / JORNADA PRIMERA.

[Inicio] *Salen Doña Maria, y Beatriz, criada.* / [texto a dos columnas] *Mar.* Dime, y pasó tan galan? / *Beat.* A todo quanto miraba,

[Colación] 4º. A-D<sub>4</sub>.

[Foliación o paginación] No tiene.

[Titulillos] [v] *El Astrologo fingido.* // [r] *De Don Pedro Calderon de la Barca.*

[Final] UN ASTROLOGO FINGIDO, / si tantas perdon merecen. // FIN.

[Colofón] *Con Licencia.* BARCELONA. POR FRANCISCO SURIA Y BURGADA, Impresor, / calle de la Paja. / *A costas de la Compañia.*

Como sucedía con la suelta de *Judas*, el texto sigue muy de cerca el de SS, con lo que remite, en consecuencia, al de VT.

## 6.6. OTROS TESTIMONIOS DEL SIGLO XVIII

### 6.6.1. La suelta P de «Judas Macabeo»

Saliéndonos ya de la transmisión que afectó a las nueve partes calderonianas, contamos con otras tres sueltas de *Judas Macabeo*. En primer lugar podemos mencionar una debida a Joseph Padrino (P)<sup>608</sup>:

<sup>606</sup> Según muestran Armendáriz, 2007, pp. 283-84, y Caamaño, 2006, p. 196, la misma relación existe entre las respectivas sueltas de *El médico de su honra* y *El mayor monstruo, los celos*.

<sup>607</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 141, n° 449, y 1981, p. 453. Me sirvo de un ejemplar microfilmado de la Universidad de Pensilvania (Regueiro rollo 74) y del T/15017/23 de la BNE. Este último lleva abundantes notas manuscritas. Así, en la portada, encima de FAMOSA se ha escrito a mano FESTIVA. Se han realizado distintos añadidos en las *dramatis personae*, en las que se corrigió *Quinta* en *Quiteria*; también se incluyeron notas sobre el lugar de la acción. Gran parte de las correcciones manuscritas han dejado ilegible el texto impreso.

[Encabezamiento] Num. 152. [ángulo superior derecho] / COMEDIA FAMOSA. / JVDAS / MACHABEO. / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / Hablan en ella las Personas siguientes. / [D. P. en tres columnas, en cursiva] / [filete] / JORNADA PRIMERA.

[Inicio] *Tocan caxas, y trompetas, y fale por una / puerta Jonathàs, Simeon y Judas, y / por otra Mathatias, Zarès, / y Mufica. / Mufic.* Quando alegre viene / Judas vencedor [líneas verticales entre las columnas de texto]

[Colación] 4°. A-C<sub>4</sub>, D<sub>2</sub>.

[Paginación] [1] 2-28 pp.

[Titulillos] [v] *Judas Machabeo.* // [r] *De Don Pedro Calderon.* [Variantes: *Judas Machaheo.* en A<sub>4v</sub>, C<sub>1v</sub>.]

[Final] aqui fus heroicos hechos, / por quien os pido el perdon. // F I N. / [filete]

[Colofón] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta de JOSEPH PADRINO, / Mercader de Libros, en calle de Genova.

El texto remite al de VT, pero ya en la primera acotación presenta la variante *Mufica* frente a Vera Tassis y coincide con PS, L y LH en la errónea atribución a Judas del verso 122, por lo que seguramente deriva de alguna otra suelta. Emplea grafías cultistas (*Machabeo*, *Jonathàs*, *Mathatias*...), entre las que destaca la de *Ptolomeo*. Como rasgo más destacable encontramos sin embargo la alteración de los versos finales, pues donde VT lee: «Y de *El fuerte Macabeo* / a la primer parte dio / el autor dichoso fin, / por quien os pido el perdón», se lee en P: «Y del fuerte Machabeo / el Author finalizô / aqui fus heroicos hechos, / por quien os pido el perdon», seguramente con la intención de evitarse la referencia a tratarse de una primera parte, ya que Calderón no llegó a escribir la segunda.

#### 6.6.2. La suelta LH de «Judas Macabeo»

Otra suelta presumiblemente dieciochesca de *Judas Macabeo* es la siguiente, debida a Diego López de Haro (LH)<sup>609</sup>:

<sup>608</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 314, n° 1223. Me sirvo del ejemplar T/32026 de la BNE y del VIII/17137/10 de la Biblioteca de Palacio. Este último está encuadernado en un volumen con sueltas de diversos autores y años.

<sup>609</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 314, n° 1224. He consultado una reproducción digital del ejemplar A/1072, III, 18 de la Biblioteca de la Universidad de Hamburgo.

Portada de la suelta LH de *Judas Macabeo*

[Encabezamiento] Plieg. 4. [hacia la izquierda] Num. 34 [hacia la derecha; ambos elementos enmarcados por un adorno] / JVDAS MACABEO. / COMEDIA / FAMOSA, / DE DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA. / Hablan en ella las perfonas figuientes. [D. P. en tres columnas, en cursiva] / [filete] / JORNADA PRIMERA.

[Inicio] *Tocan caxas, y trompetas, y fale por vna / puerta Jonatàs, Simeon, y Judas, y / por otra Matatias, Zarès, / y Mufica. / Mufic. Quando alegre viene / Judas vencedor, [texto a dos columnas con adorno entre las columnas]*

[Colación] 4°. A-D<sub>4</sub>. [B<sub>2</sub> signado por error A<sub>2</sub>]

[Paginación] 1-32 pp.

[Titulillos] [v] *JVDAS MACABEO*, // [r] *DE DON PEDRO CALDERON*.

[Final] aqui fus heroicos hechos, / por quien os pido el perdon. / FIN. [filete]

[Colofón] Con licencia: En Sevilla, en la Imprenta Castellana, y / Latina de DIEGO LOPEZ DE HARO, / en Calle de Genova.

El texto remite al de VT, seguramente a través de otra suelta, pues en LH encontramos variantes ya apuntadas como *Mufica* en la acotación inicial, la errónea atribución a Judas del verso 122 o el error «deseas» por «desea» del verso 334, que comparte con PS, aunque se aleja de esta en la lectura del verso 500, «diversos» en LH al igual que en VT, «difcurfos», por error, en PS. En todo caso la relación más estrecha la mantiene con P, pues ambas comparten el ya señalado final alterado con respecto al de VT posiblemente para evitar la referencia a ser una «primera parte». Cuál derive de cuál es difícil de sugerir a partir de las calas realizadas.

### 6.6.3. El volumen «Comedias nuevas de los más célebres autores y realzados ingenios de España»

En 1726 *Judas Macabeo* fue publicada también dentro del siguiente volumen de marcado tema bíblico, pues a tal materia pertenecen diez de las doce comedias reunidas<sup>610</sup>:

COMEDIAS / NUEVAS / de los mas celebres Autores, y realzados / Ingenios de España. / DEDICADAS / Al muy Ilustre Señor, Don Manuel Xime-

<sup>610</sup> Sigo para la descripción el volumen R/12593 de la BNE.

nez, Baron / de Belmonte, &c. / [grabado] / EN AMSTARDAN, / A Costa de David García Henríquez. 1726.

4º. ¶-¶<sub>2</sub>, A-E<sub>4</sub>, F [*La judía de Toledo*]; A-E<sub>4</sub>, F<sub>3</sub> [*Los trabajos de David y finezas de Michol*]; A-D<sub>4</sub>, E [*Manasés, rey de Judea*]; A-C<sub>4</sub>, D<sub>2</sub> [*La creación del mundo y primer culpa del hombre*]; A-E<sub>4</sub> [*Judas Macabeo*]; A-F<sub>4</sub> [*El sol obediente al hombre*]; A-F<sub>4</sub> [*El sitio de Betulia*]; A-E<sub>4</sub> [*La gran comedia del Bruto de Babilonia*]; A-E<sub>4</sub>, F<sub>2</sub> [*Los cabellos de Absalón*]; A-E<sub>4</sub> [*La prudente Abigail*]; A-E<sub>4</sub>, F [*El divino nazareno Sansón*]; A-E<sub>4</sub>, F<sub>3</sub> [*La fuerza lastimosa*].

[2 ff. sin numerar] 1-108<sup>611</sup>, 209, 110-123, página 124 en blanco, 129-243, p. 244 en blanco, 245-291, p. 292 en blanco, 293-304, 205, 306-309, 110-111, 312-331, p. 332 en blanco, 333-415, p. 416 en blanco, 417-458, 461-506 pp.

Tras la portada figura como único preliminar un folio en cuyo recto aparece la dedicatoria de David García Henríquez a don Manuel Ximénez, barón de Belmonte, y en cuyo verso está la tabla con las doce comedias que contiene el volumen, entre ellas dos de Calderón: *Judas Macabeo*, en quinto lugar, y *Los cabellos de Absalón*, en el noveno<sup>612</sup>.

Como puede observarse en la descripción, aunque el volumen tiene numeración, salvo algunos errores, correlativa, cada comedia cuenta con signaturas propias, lo que las hacía fácilmente desglosables. Así, en la Biblioteca de Palacio se conserva, con la signatura VIII-17150-7, el texto de *Judas Macabeo* encuadernado en un volumen con sueltas de diversas procedencias pero que no se corresponden con las obras contenidas en las *Comedias nuevas* de 1726. Este tomo de la Real Biblioteca contiene otras dos comedias extraídas del volumen de Amsterdam: *La fuerza lastimosa*, de Lope de Vega, que ocupa el último lugar entre las *Comedias nuevas* pero abre el volumen de Palacio, y *La judía de Toledo*, de Juan Bautista Diamante, situada en el tomo de Palacio a continuación de *Judas Macabeo* aunque en el

<sup>611</sup> En el ejemplar de la BNE parece haber sido cortado el folio con las páginas 89-90, que no debía de contener texto.

<sup>612</sup> Tratando de los impresos teatrales del XVII, y en concreto de las colecciones de varios autores, apunta Vega García-Luengos la existencia de algunos tomos aislados, y finalmente escribe: «Tardíos y fuera de las fronteras españolas son los de *Comedias de los mejores y más insignes ingenios de España* (Colonia, 1697) y *Comedias de los más célebres autores y realzados ingenios de España* (Amsterdam, 1726)» (2003, pp. 1301-1302), de donde se deduce lo excepcional de este volumen de Amsterdam.

de Amsterdam ocupa el primer lugar. Otras comedias contenidas en la edición de Amsterdam están desperdigadas en diferentes tomos de sueltas de la Real Biblioteca.

Retomando el volumen de *Comedias nuevas*, el texto de *Judas Macabeo* está entre las páginas 157 y 196, después de *La creación del mundo y primer culpa del hombre*, atribuida a Lope de Vega, y antes de *El sol obediente al hombre*, de García Aznar Vélez.

La descripción de la suelta es como sigue (A)<sup>613</sup>:

[Encabezamiento] Pag. 157 [ángulo superior derecho] / JUDAS MACABEO, / COMEDIA FAMOSA, / DE DON PEDRO CALDERON [sic] DE LA / BARCA. / Hablan en ella las personas siguientes. / [D. P. en dos columnas, en cursiva] / JORNADA PRIMERA.

[Inicio] *Tocan caxas, y trompetas, y sale por / una puerta Jonatas, Simeon, y Ju- / das, y por otra Matatias, Zarès, / y Musicos. / Musíc. Quando alegre viene / Judas vencedor,*

[Colación] 4°. A-E<sub>4</sub>.

[Paginación] 157-196 pp. [40 pp.; 167 paginado por error 107]

[Titulillos] [v] *Judas Macabeo*, / [r] *de Don Pedro Calderon de la Barca*.

[Final] el Autor dicho fin, / por quien os pido el perdon. / FIN.

[Colofón] No tiene.

El texto sigue el de Vera Tassis, sobre el que introduce distintos errores: «*piodosos* olores» (v. 65), omite el verso 195 «de que a las plantas se postre» (claro salto de igual a igual), «otra vez al templo *tornes*» (por *tornen*, v. 223). Algunas variantes curiosas encontramos en el verso 225, donde, en vez del verso «del Jehová, Dios de los dioses», se lee «*de Sebaot*, Dios de los dioses». Más adelante, en lugar de «quién es el *Ieova* invisible» (lectura de VT del v. 663) se lee «Quién es el *Dios* invisible».

#### 6.6.4. La suelta H de «El astrólogo fingido»

De *El astrólogo fingido* se conserva asimismo la siguiente suelta, debida a la imprenta de Joseph Antonio de Hermosilla (H)<sup>614</sup>:

<sup>613</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 314, n° 1225, y 1981, p. 563; Vega, Fernández y Del Rey, 2001, II, p. 705, n° 2218.

<sup>614</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 141, n° 450. He consultado a través de reproducción digital un ejemplar de la Biblioteca de la University of North Carolina (T2553a / v. 9 / no. 4). En la esquina superior izquierda de la portada hay un sello

[Encabezamiento] [...] ASTROLOGO FINGIDO. / [...] MEDIA / [...] FAMOSA / [...] EDRO CALDERON DE LA BARCA. / [...] Hablan en ella las personas figuientes. / [D. P. en cuatro columnas, en cursiva] / [filete adornado] / JORNADA PRIMERA [con adornos a izquierda y derecha]  
 [Inicio] *Salen Doña Maria, y Beatriz criada.* / *Mar.* Dime, y pafsò tan galàn? / *Beat.* A todo quanto miraba [texto en dos columnas]  
 [Colación] 4°. A-D<sub>4</sub>. [D<sub>2</sub> por error C<sub>2</sub>]  
 [Paginación] [1] 2-32  
 [Titulillos] [v] *El Afirologo Fingido.* // [r] *De Don Pedro Calderon.*  
 [Final] vn Afirologo fingido, / fi tantas perdon merecen.  
 [Colofón] Con licencia en Sevilla: En la Imprenta de Joseph Antonio de Hermosilla, Mercader / de Libros en calle de Genova, donde se hallaràn otras muchas corregidas / fielmente por sus Originales, como esta lo està.

El texto de la suelta no tiene mayor interés, pues sigue con gran fidelidad el de Vera Tassis.

#### 6.7. LOS TESTIMONIOS DEL SIGLO XIX

Ya en el siglo XIX, contamos con la edición de las comedias completas de Calderón acometida por Juan Jorge Keil y publicada en Leipzig en cuatro volúmenes entre 1827 y 1830<sup>615</sup>. Las doce comedias de la *Segunda parte*, entre ellas *Judas Macabeo* y *El astrólogo fingido*, se encuentran en el primer volumen, acompañadas de las de la *Primera parte* y las tres primeras de la *Tercera*. El texto fijado por Keil también carece de interés al seguir fielmente el de Vera Tassis, quizá a través de Apontes<sup>616</sup>.

---

que no permite verla por completo, como se aprecia en la reproducción y en la descripción.

<sup>615</sup> *Las comedias de Pedro Calderón de la Barca*, cotejadas con las mejores ediciones hasta ahora publicadas, corregidas y dadas a luz por Juan Jorge Keil, en cuatro tomos, adornados de un retrato del poeta, grabado por un dibujo original. Leipsique, publicado en casa de Ernesto Fleischer (Plaza-Nueva, No 626), 1827-1830.

<sup>616</sup> A similar conclusión llega Caamaño con respecto a *El mayor monstruo*, pues apunta que el texto editado por el alemán «apenas presenta divergencias con respecto a la edición de Vera Tassis» (2006, p. 203). En lo que concierne a *El médico de su honra*, señala Armendáriz, 2007, p. 268, n. 106, que Keil copia el texto de la reedición de la *Parte segunda* de Vera de 1726, aunque también tiene a la vista una suelta de la Viuda de Joseph de Orga, Valencia, 1764, pues incluye una cancioncilla que fue añadida en esta suelta.



Portada de la suelta H de *El astrólogo fingido*

Mayor importancia tiene la edición acometida por Hartzenbusch para la Biblioteca de Autores Españoles en cuatro volúmenes publicados entre 1848 y 1850 y reimpresos en múltiples ocasiones, en los que don Eugenio deshará el orden de las partes del xvii<sup>617</sup>. Tanto *Judas Macabeo* como *El astrólogo fingido* están en el tomo i. La edición del *Judas* se basa en la de Vera Tassis y, por ello, no tiene especial relevancia, aunque Hartzenbusch introdujo algunas lecturas atendibles para solventar errores conservados por Vera que incorporo a mi edición<sup>618</sup>.

Más interesante es, sin embargo, su texto de *El astrólogo fingido*, como ya se vio en el estado de la cuestión sobre comedias con doble versión. En la introducción, tratando de las ediciones de Vera Tassis, escribe Hartzenbusch:

Las dos comedias tituladas *Mañana será otro día* y *El astrólogo fingido* fueron reimpresas por Vera Tassis en vista de algún ejemplar adulterado, ya por los cómicos, ya por los impresores, no habiendo tenido presentes ediciones antiguas en que estaban mucho más completas, mucho más cercanas a lo que debió escribir Calderón<sup>619</sup>.

Aunque no lo mencione ahí, piensa don Eugenio, en lo que respecta al *Astrólogo*, en la *Parte 25* de la colección de *Diferentes autores* que hemos venido denominando Z en este trabajo, en concreto en la segunda edición de 1633, que fue la conocida por Hartzenbusch<sup>620</sup>. Este seguirá el texto de Z<sub>2</sub> en su edición, solo que, como ya vimos en su momento, no dudará en introducir versos solo presentes en QC, y elegirá lecturas de una u otra rama según su criterio, aunque cuando menos no suma todos los versos de ambos testimonios sin ton ni son, violentando formas métricas e introduciendo reiteraciones, como hará algo más de cien años después Oppenheimer.

Sin salirnos aún del siglo xix, en la Biblioteca Municipal de Madrid se conservan tres llamados *apuntes* que se corresponden con otros tantos manuscritos que contienen una versión de *El astrólogo*

<sup>617</sup> Puede verse Fernández Mosquera, 2007, p. XIX.

<sup>618</sup> También Armendáriz, que señala que Hartzenbusch sigue el texto de Keil, adopta dos enmiendas de don Eugenio en su edición de *El médico de su honra*, 2007, p. 268, n. 107.

<sup>619</sup> Hartzenbusch, 1848-1850, i, p. xv.

<sup>620</sup> Hartzenbusch, 1848-1850, iv, p. 654.

*fingido* refundida en cinco actos. En lo que respecta al apunte 2, la portada moderna menciona la fecha de 1818. Sin embargo, el propio manuscrito nos informa en su primer folio de que el día 11 de octubre de 1829 «se representó la última vez». Debajo se incluyen también las fechas: día 20 de abril de 1827 y día 9 de septiembre de 1831. La portada moderna dice: *El astrólogo fingido*. Comedia en 5 Actos. Acto 1º.

Junto a las *dramatis personae* se incluyen tres elencos de actores distintos: uno encabezado por el año de 1818 (y de ahí quizá la fecha de la portadilla), otro por el de 1823 y otro por el de 1841 (curiosamente, ninguna de estas tres fechas coincide con las del primer folio). El texto base utilizado fue el de Vera Tassis, pero se han eliminado versos y se han añadido muchos otros nuevos. Se trata, en efecto, de una refundición en cinco actos. El primero alcanza hasta el verso 738 de QC; el segundo hasta el 1359; el tercero hasta el final de la segunda jornada y el cuarto hasta el v. 2483. Al final del manuscrito hay una censura de 15 de abril de 1818 a la que sigue una licencia de 17 de abril de 1818, y se encuentran otras censuras en el último folio, de 18 y 21 de abril también de 1818.

El primer apunte, que contiene el mismo texto que el apunte 2, no incluye fecha en la portada moderna, a la que sigue una antigua en la que se lee: «*El astrólogo fingido*. Comedia en 5 Actos. Tomada de la que con el mismo título compuso don Pedro Calderón de la Barca. Acto 1º». Siguen las *dramatis personae*, pero sin indicación de actores. Quizá por defecto de encuadernación, vienen en primer lugar los actos 4º y 5º y les siguen el 1º, 2º y 3º. Frente a lo que sucede con el apunte 2, no contiene censuras o licencia.

El apunte 3º tampoco lleva fecha en la portadilla moderna. La antigua dice: «*El astrólogo fingido*. Comedia en cinco actos tomada de la que con el mismo título compuso don Pedro Calderón de la Barca. Acto 1º». Siguen las *dramatis personae*, junto a las que figuran también los intérpretes. Aparece el año 1830. A la izquierda parece haber otras dos fechas, quizá 1814 y 1819. El manuscrito no está completo, pues falta casi todo el acto 5º. Por ello no se puede saber si habría censuras o licencias al final del manuscrito.

En la Biblioteca Nacional de España se conserva un cuaderno manuscrito que contiene el tercer acto de la versión refundida en cinco (Ms 21.733<sup>9</sup>). Carece de fecha o cualquier otro tipo de indicación. El texto coincide con el de los apuntes de la Municipal.

Esta refundición en cinco actos quizá sea la mencionada por Hartzenbusch en sus notas sobre las diferentes comedias calderonianas, cuando escribe: «Con motivo de representarse la refundición que de esta comedia hizo don Dionisio Solís, escribió don Alberto Lista, año de 1822, en el periódico titulado *El Censor* (tomo xvii, página 423), esta crítica»<sup>621</sup>. Dada la proximidad de las fechas, no parece aventurado creer que la conservada en los apuntes de la Municipal sea esta refundición debida a Dionisio Solís. Además, en el artículo que recoge Hartzenbusch escribe Lista lo siguiente: «En la refundición ha desaparecido una escena en que un escudero crédulo monta en un banco para hacer un viaje a su tierra. No está mal imitada una parte de la aventura del caballo Clavileño»<sup>622</sup>. La versión recogida en los apuntes de la Municipal no contiene, en efecto, la escena del *Astrólogo* en que se recuerda este episodio quijotesco.

La escena sí está presente, sin embargo, en otra refundición en cinco actos del *Astrólogo* debida al emigrado Pablo Mendibil, «profesor de lengua castellana en Londres», ciudad en la que se publicó en 1826 en la imprenta española de M. Calero, bajo el título general de «Revista del antiguo teatro español, o selección de piezas dramáticas desde el tiempo de Lope de Vega hasta el de Cañizares, castigadas y arregladas a los preceptos del arte»<sup>623</sup>. Mendibil se propone, en efecto, publicar una selección de las mejores obras del teatro español, pues, aunque no suelen respetar las reglas del arte, presentan un caudal único de situaciones, tramas y lenguaje que las convierten en un tesoro literario que debe ser reivindicado. Y añade (las cursivas son del propio Mendibil):

Atenderase, pues, bajo el plan indicado, no menos a recorrer los diversos géneros del drama desde el bajo zueco hasta el elevado coturno, que a entresacar las piezas más adaptables a ser *castigadas y arregladas*, según hoy día lo exigen el buen gusto en la literatura, las mejoras que el progreso de la Ilustración ha introducido en el teatro, y sobre todo la decencia y el respeto a la pública honestidad. Serán *castigadas* de los defectos

<sup>621</sup> Hartzenbusch, 1848-1850, iv, p. 697a.

<sup>622</sup> Hartzenbusch, 1848-1850, iv, p. 698a.

<sup>623</sup> K. y R. Reichenberger, 1979, p. 141, n° 452. He consultado un ejemplar de la biblioteca de la Universidad de Michigan a través de una reproducción digital de Libros Google.

chocantes del estilo, del lenguaje y de la incorrección del texto con que la mayor parte de ellas están impresas<sup>624</sup>.

Mendibil añade a continuación los presupuestos que guiarán su intervención en los textos.

Como primer número de este plan publica Mendibil *El astrólogo fingido*, «una de las piezas más cómicas y divertidas de Calderón, pero también una de las más desarregladas, especialmente en cuanto a las unidades de tiempo y lugar»<sup>625</sup>. En consecuencia, la intervención de Mendibil será importante:

El trabajo para arreglarla ha consistido principalmente en guardar el debido enlace y dependencia de las escenas y situaciones unas con otras. Para esto ha sido indispensable transportar muchos trozos desunidos y distantes unos de otros en el original, y suplir además todos los versos que han sido necesarios para este enlace. Los suprimidos por defectos de estilo no son tantos como generalmente podrían serlo en las comedias antiguas [...]. Otra alteración esencial ha parecido deber hacerse para mejorar el desenlace. Calderón no presenta al astrólogo bastante odioso para que deje de sentir el espectador el verle burlado en su deseo de casarse con doña María. Ahora el abuso que hace de su talento supuesto contribuye directamente a que el espectador desee y aplauda su confusión y castigo<sup>626</sup>.

Las alteraciones de Mendibil, que incluso convierte a María y Violante en primas, son mucho más profundas que las de la otra refundición en cinco actos comentada. También se sirve, directa o indirectamente, del texto fijado por Vera Tassis, por lo que para nuestro propósito su valor textual es nulo.

#### 6.8. TESTIMONIOS DEL SIGLO XX

Los testimonios del siglo xx hemos de empezarlos también por una refundición, en este caso en dos actos y debida a Arturo Cuyás de la Vega. Fue publicada en 1927 en Madrid por Prensa Moderna en la colección «El teatro moderno», que aparecía cada sábado con periodicidad semanal al precio de cincuenta céntimos. En la portada

<sup>624</sup> Mendibil, 1826, p. 5.

<sup>625</sup> Mendibil, 1826, p. 13.

<sup>626</sup> Mendibil, 1826, p. 13.

se incluye la siguiente noticia: «Reestrenada en el Teatro Calderón, de Madrid, el 9 de diciembre de 1927». Junto a las *dramatis personae* se recoge también el nombre de los actores que interpretaron los distintos papeles; entre ellos destaca Rafael Rivelles como don Diego. El texto manejado en la refundición parece haber sido el de Hartzenbusch, aunque con algún otro texto a la vista, quizá el de Keil o Apontes. En todo caso, la refundición, aunque más cercana al texto de Calderón que la decimonónica en cinco actos, carece de cualquier tipo de valor textual.

Lo mismo sucede con las *Obras completas. Dramas* que publicó Luis Astrana Marín en 1932. Astrana no llegó a publicar más volúmenes, por lo que, de las dos comedias que nos interesan, su edición solo recoge el texto de *Judas Macabeo*, que reproduce muy fielmente el fijado por Hartzenbusch y carece, pues, de cualquier tipo de valor textual<sup>627</sup>.

La editorial Aguilar completó la labor de Astrana con la publicación del volumen *Obras completas. Comedias* en 1956 por parte de Ángel Valbuena Briones. Su edición de *El astrólogo fingido* carece de interés, pues, aunque dice en la nota preliminar que «para el texto hemos seguido la edición de la *Segunda Parte de Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca*, publicada por su hermano José»<sup>628</sup>, en realidad el texto sigue palabra a palabra la edición de Hartzenbusch, acotaciones de este incluidas, salvo, curiosamente, en el primer verso de la comedia, que Hartzenbusch había editado según Z y QC, mientras que Valbuena lo hizo, innecesariamente, de acuerdo con Vera Tassis.

Poco después, en 1959, la edición de *Dramas* debida a Astrana fue sustituida por otra a cargo también de Valbuena Briones, en la que de nuevo estaba incluido *Judas Macabeo*. El texto de Valbuena reprodujo el de Astrana, incluidas algunas de las lecturas erróneas en las que este se distanciaba de Hartzenbusch<sup>629</sup>. Sin embargo, en 1966

<sup>627</sup> A igual conclusión llega Armendáriz, 2007, p. 269, con respecto a *El médico de su honra*. Caamaño, sin embargo, aunque apunta la coincidencia casi plena de la edición de Astrana con las de Vera Tassis y Harzenbusch, señala que en lo que atañe a *El mayor monstruo, los celos* es innegable que «Astrana manejó también el texto de la *Segunda parte*» (2006, p. 206).

<sup>628</sup> Valbuena Briones, 1966, p. 129b.

<sup>629</sup> Así, «*Apaguen mis enojos*» en lugar de «*Aneguen mis enojos*» en el v. 491, por ejemplo.

publicó Valbuena una nueva edición con distintas variantes en el texto de algunas de las obras, entre ellas *Judas Macabeo*. El texto base sigue siendo el de Hartzenbusch a través del de Astrana, pero Valbuena introduce algunas lecturas novedosas por tener seguramente S a la vista<sup>630</sup>. En algunos casos no hace sino incluir algún error nuevo con respecto a su misma edición anterior («coronada» por «coronaba» en el v. 109, «y yo» por «y soy» en el 369, «Llebadme» por «Llebadle» en el 651, por solo mencionar algunos). En otros casos (vv. 227, 286-287, 340, 477, 1531, 2178) recupera la lectura de QC y S, a veces incluso a pesar de ser errónea y haber sido bien corregida por Vera Tassis. También en el v. 972 adopta la lectura de S, incorrecta, pues altera la rima, y en el 1072 recupera la enmienda de S en lugar de la habitual de VT para subsanar un error de QC. Una de las variantes más curiosas de la edición de Hartzenbusch había consistido en cambiar de lugar los versos 1093-1094 de QC e introducirlos tras el 1058, «sin prevención defenderme». Valbuena los volvió a incluir en el lugar que les correspondía, aunque también los mantuvo en donde los había insertado Hartzenbusch. A pesar de haber consultado otros testimonios, Valbuena mantuvo, sin embargo, la importante laguna de Q que pasó a VT y sus descendientes.

En 1994 publicó Max Oppenheimer jr. una edición crítica de *El astrólogo fingido* que incluye una traducción al inglés debida al mismo Oppenheimer<sup>631</sup>. Su edición, aunque bienintencionada y nacida de

<sup>630</sup> Apunta Armendáriz que la edición de Valbuena Briones de *El médico de su honra* «Combina arbitrariamente el texto de la edición falsa de 1637, Q, con el de Hartzenbusch» (2007, p. 269). Más valiosa es su edición de *El mayor monstruo del mundo*, pues «tiene el gran mérito de rescatar del olvido la primera versión de la obra», según señala Caamaño, 2006, p. 211. Sin embargo, incluye bastantes errores y en ocasiones enmienda el texto de la *parte* sin necesidad, por lo que «el cotejo detenido del texto editado por Valbuena y los demás testimonios no arroja un resultado demasiado positivo para el editor» (Caamaño, 2006, p. 211). En lo que respecta a otra comedia de la *Segunda parte*, *A secreto agravio secreta venganza*, Valbuena reprodujo en primera instancia el texto de Hartzenbusch y Astrana, aunque en la quinta edición del volumen *Obras completas. Dramas*, de 1966, añadió unos versos del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional, aunque solo aquellos que habían sido tratados por Wilson, 1973a, en su artículo ya mencionado sobre el texto de la comedia (Rodríguez-Gallego, 2007, p. 219).

<sup>631</sup> Según K. y R. Reichenberger, 1979, p. 142, n° 455a, existe otra anterior de 1976 (Lawrence, KS, Coronado), también mencionada por Ruano de la Haza, 2000a, p. 26, aunque debe de ser idéntica a la publicada en 1994. Oppenheimer había defendido su tesis doctoral en 1947 bajo el título *Don Pedro Calderón de la*

una sincera admiración por la comedia de Calderón, resulta muy desafortunada en cuanto a su texto, pues mezcla de manera bastante arbitraria los de Z y QC al considerar ambos insuficientes, tal y como ya se puso de relieve al tratar sobre los estudios en torno a comedias con dobles versiones.

Por último, y aun saliéndonos del ámbito estricto señalado por el epígrafe, pues su fecha de publicación, 2007, se corresponde ya con el siglo XXI, deben incluirse las ediciones de *Judas* y *Astrólogo* recogidas en la de la *Segunda parte de comedias* debida a Santiago Fernández Mosquera, dentro del plan de publicación de las comedias completas de Calderón emprendido por la Biblioteca Castro bajo la dirección de Luis Iglesias Feijoo y que recupera la división establecida en las nueve partes del siglo XVII. Las ediciones de *Judas* y *Astrólogo* están basadas en los mismos presupuestos defendidos aquí y reproducen en ambos casos el texto publicado en la *Segunda parte* de 1637, enmendado de acuerdo con las versiones tempranas solo en aquellos lugares en que ambas versiones coincidan.

---

Barca's *Comedia del Astrólogo Fingido. An Edition* (K. y R. Reichenberger, 1979, p. 142, n° 455), inédita y que no he podido consultar.



## VII. LA PRESENTE EDICIÓN

De acuerdo con todo lo expuesto, y vistos los inconvenientes tanto de las ediciones taraceadas al estilo de las de Hartzenbusch y Oppenheimer del *Astrólogo* por editar textos que nunca fueron concebidos como tales por sus autores, como de las que intentan reconstruir el original perdido por no respetar la voluntad del autor que decidió modificar su primera versión de la comedia para crear otra nueva, considero que la forma más satisfactoria de dar cuenta de la situación textual tanto de *El astrólogo fingido* como de *Judas Macabeo* es editar las dos versiones de ambas comedias, según la postura sostenida a lo largo de este trabajo.

El autor, Calderón en este caso, escribió una primera versión de las dos obras que años después, y con motivo de su inminente publicación en la *Segunda parte de comedias*, decidió revisar en profundidad, con el resultado de crear sendas nuevas versiones cuyos textos difieren hasta en casi un 40% del de las primeras. En consecuencia, y si entendemos que la crítica textual «es el arte que tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor»<sup>632</sup>, serán en este caso dos textos de cada una de las comedias los que haya que editar depurándolos en lo posible de esos elementos ajenos a su creador, pues dos fueron los textos que concibió. En la práctica ésta es la solución que adoptan, por ejemplo, Arellano y García Ruiz con *El agua mansa* y *Guárdate del agua mansa* y María Caamaño con *El mayor monstruo del mundo* y *El mayor monstruo, los celos*, al editar dos versiones distintas de una comedia de Calderón.

Ahora bien, asentado que deben editarse las dos versiones de ambas comedias como textos independientes, caben hasta tres opciones. Podría, en primer lugar, editarse tan solo una de ellas y relegarse las variantes de la otra a un aparato crítico. En este caso, y tal como ya se dijo en el punto anterior, debería ser el de QC el elegido como

<sup>632</sup> Blecua, 1983, pp. 18-19.

texto base de las dos comedias por tratarse de la segunda y última versión concebida por el autor y, en consecuencia, de su voluntad definitiva, que al no estar presionada por condicionantes externos de censura o similares ha de ser respetada<sup>633</sup>. Contamos además con la casi certeza de que el texto de QC fue revisado por Calderón antes de darlo a la imprenta o que cuando menos se hizo con su aquiescencia, lo que no sucede ni con Z ni con Ms.

Por otra parte, en esta hipotética edición no habrían de mezclarse en el aparato crítico variantes de las demás ediciones de la *Segunda parte* con las que presentan Z, por un lado, y Ms, por otro, sino que, siguiendo el modelo de la edición de Ruano de la primera versión de *La vida es sueño*, debería incluirse un primer aparato crítico con las variantes de los demás testimonios de la *Segunda parte* y un segundo aparato que incluyese las variantes de las versiones tempranas, por tratarse en este caso de variantes presumiblemente de autor, frente a las del primer aparato crítico, variantes no de autor.

Pero pueden editarse también ambas versiones íntegras, situación ante la que existen otras dos posibilidades: reproducir una a continuación de la otra, tal y como hace Caamaño con las dos versiones de *El mayor monstruo* o Antonucci con las de la tercera jornada de *La dama duende*, o editarlas en páginas enfrentadas, como hicieron Greg con las dos versiones del *Doctor Faustus* de Marlowe<sup>634</sup>, Mary Lorene Thomas con *Tu prójimo como a ti*<sup>635</sup> o Arellano y García Ruiz con *El agua mansa* y *Guárdate del agua mansa*. Ruano de la Haza, tratando de esta última edición, y ante la abundancia de espacios en blanco que quedan en su texto, considera más adecuado editar una versión a continuación de la otra<sup>636</sup>, postura que el propio Arellano compartirá años más tarde por razones prácticas<sup>637</sup>.

El inconveniente de esta solución es que al lector puede resultarle difícil apreciar las variantes entre ambas versiones en una lectura de una detrás de la otra, pues habría de tener el texto de una de ellas en la cabeza para apreciar con más facilidad las variantes de la otra. Por ello, se adopta aquí la solución intermedia ensayada por Eva Illescas en su reciente edición también de *Tu prójimo como a ti*, pues edita una

<sup>633</sup> Concuero, así, con la postura de Bleca, 1983, p. 120.

<sup>634</sup> Tomo la noticia de Ruano de la Haza, 1994a, p. 402b.

<sup>635</sup> Thomas, 1989-1994.

<sup>636</sup> Ruano de la Haza, 1991, p. 497, n. 14.

<sup>637</sup> Arellano, 2007, p. 15.

versión a continuación de la otra, pero utiliza la negrita para resaltar las variaciones de la primera versión, editada en segundo lugar, con respecto a la segunda, de la que se conserva un autógrafo. Así, en la presente edición se editarán en primer lugar las versiones de QC de ambas comedias, por ser las versiones definitivas realizadas por el autor y que podríamos denominar canónicas o, en expresión de Felipe Pedraza, paradigmáticas, y a continuación las versiones variantes de Z y Ms. En estas últimas se resaltarán en negrita las variantes con respecto al texto de QC, y se emplearán tres puntos suspensivos encerrados por dos corchetes [...] para señalar que en ese lugar se añadió texto en la versión de QC.

Esta edición de las dos versiones de *El astrólogo fingido* y de *Judas Macabeo* atiende sobre todo a presentar un texto lo más depurado posible y, en consonancia con ello, «se ocupa de los aspectos sustanciales y elimina todos aquellos que considera irrelevantes»<sup>638</sup>. Así pues, y frente al mantenimiento de las grafías originales, del *old spelling*, que en el campo de los textos dramáticos ha sido defendido fundamentalmente por la escuela inglesa (como puede verse, por ejemplo, en Cruickshank)<sup>639</sup>, en esta edición se presentan modernizados los llamados *accidentals* (grafías, puntuación, acentuación y separación de palabras) en todo aquello que no afecte a la fonética propia del momento<sup>640</sup>.

Un problema a este respecto lo supone la modernización del *Joseph* que aparece en *Judas Macabeo*. Aplicando los criterios de modernización estrictamente ortográfica habría de editarse *Josef*, aunque es

<sup>638</sup> Blecua, 1983, p. 137.

<sup>639</sup> Cruickshank, 1985, pp. 92 y ss. En la práctica lo hizo en su edición de *En la vida todo es verdad y todo mentira* (Cruickshank, 1971).

<sup>640</sup> Sigo así a autores como Cañedo y Arellano, 1987; de nuevo Arellano, 1991 y 2007, pp. 36-47; Ruano de la Haza, 2000a, p. 16, o Iglesias Feijoo, 1990, quien dedica al problema un artículo en el que apunta no solo que los textos impresos reflejaban los hábitos del cajista, sino también que los autógrafos demuestran que los escritores no tenían un sistema uniforme de escritura, pues «en aquellos siglos se carecía de una ortografía regular, que solo las imprentas intentaban. Si ello es así, ¿a qué propósito interponen entre el lector actual —especialistas o no— y los textos clásicos una barrera inútil, molesta, desagradable y perfectamente prescindible?» (1990, p. 241). Las normas ortográficas son convencionales y, por tanto, históricas y mudables, de tal manera que a los lectores actuales no se les deben presentar los textos siguiendo las mismas convenciones del Siglo de Oro, «dado que hoy no hay lectores que vivan en el XVII» (1990, p. 244).

práctica frecuente modernizar el nombre en *José*, por entenderse que la *f* era un mero resto gráfico que no se pronunciaba (así sucede, ya desde el título, con *El José de las mujeres*). Sobre la cuestión escribe Luis Iglesias en el prólogo de su edición de la *Primera parte*: «Se modernizan las grafías cultas latinizantes (*Christo*), aunque se mantiene por excepción alguna si parece exigirlo la medida del verso: “como *Joseph* interpreta”, aunque queda claro que nadie pronunciaba ‘*Josef*’: el hiato necesario para que sea octosílabo queda sugerido por la grafía»<sup>641</sup>. Aunque en el *Judas* solo aparece *Josef* dentro de un verso en una ocasión (QC 945) que no es significativa para la métrica al comenzar la palabra siguiente por consonante, adopto una postura conservadora y edito *Josef*.

En la edición de la versión manuscrita del *Judas* había que considerar asimismo la abundante presencia de contracciones de todo tipo. He decidido respetar solo aquellas también mantenidas en las imprentas del xvii, las que afectan a una preposición y un pronombre, es decir, un elemento átono y uno tónico (*dél*, *deste*, *desas*, etc.); sin embargo, modernizo y deshago las contracciones entre dos elementos átonos (por lo general una conjunción o preposición y un artículo o la primera sílaba átona de algún sustantivo), habituales en los manuscritos, pero que ya eran resueltas en las ediciones impresas antiguas. Así, edito «que el» y no *quel* o «que estimara» y no *questimaras*, entre otros ejemplos similares.

La separación o no de palabras afecta también a la conjunción *porque*, que en el xvii, además de como causal, solía emplearse con valor final, casos en los que se construía siempre con subjuntivo. Dado este valor distinto al predominante en la actualidad, distintos editores prefieren editar la conjunción en dos palabras, *por que*, de manera análoga a *para que*, cuando funciona con este valor final, y editarla como una palabra, *porque*, cuando tenga valor causal. Me inclino, sin embargo, por editarla siempre como una palabra, *porque*, para remarcar su valor como conjunción y distinguirla, así, de los casos en que sí deben escribirse dos palabras distintas: preposición + conjunción completiva (como en «Expresó su interés por que el decreto se lleve a cabo») o preposición + pronombre relativo (como en «La verdade-

<sup>641</sup> Iglesias Feijoo, 2006b, p. XLIV.

ra razón por que quieres quedarte es Miguel)»<sup>642</sup>. Al construirse con subjuntivo cuando cuenta con valor final, considero muy improbable su confusión con el causal.

He editado también separada la fórmula de despedida *adiós* en el verso QC 1254 de *El astrólogo fingido*, pues en la réplica responde Leonardo «Él os guarde». Ese *Él* se refiere a Dios, por lo que, para aclarar la referencia, me parece oportuno editar *a Dios*, aunque solo en ese caso.

Otro problema lo supone el empleo o no de mayúsculas en *Judas Macabeo* en lo que atañe al ámbito religioso. En la *Ortografía de la lengua española* de la Real Academia de 1999 se decía: «También se escriben con mayúscula inicial [...] Los pronombres *Tú, Ti, Tuyo, Vos, Él, Ella*, en las alusiones a la Divinidad o a la Virgen María»<sup>643</sup>. Sin embargo, en el *Diccionario panhispánico de dudas*, de 2005, la Academia flexibiliza su postura: «En textos religiosos, suelen escribirse con mayúscula, en señal de respeto, los pronombres personales *Tú, Ti, Sí, Vos, Él, Ella*, referidos a Dios o a la Virgen»<sup>644</sup>. De acuerdo con ello, y teniendo en cuenta que el *Judas* no es un texto religioso, sino una obra de teatro, prefiero editar *vos* en el v. 254 y *señor* en el 257 (Ms 262 y 265) en minúscula, aunque en ambos casos estén referidos a Dios.

También problemática es la propia palabra *Dios* o *dios*, ya que cuenta con usos muy diversos a lo largo de *Judas Macabeo*, aun cuando su referente suele ser el mismo, el dios de los hebreos. A pesar de que en estos casos los editores anteriores han tendido a optar siempre por la mayúscula, he preferido emplearla solo cuando se utilice como nombre propio del dios hebreo. Al contrario, cuando la palabra tenga valor de nombre común, aunque el referente sea también el dios hebreo, la edito con minúscula. Así, empleo la mayúscula en versos como «Judas valiente, a quien *Dios* / fió venganza y castigo» (QC 11-12) o «las ofensas de Dios venga y castiga» (QC 545). Sin embargo, entiendo que *dios* se emplea como nombre común y, por lo tanto, lo edito en minúscula en versos como: «del Jehová, dios de los dioses» (QC 225), «del gran dios de Israel, que el cielo adora» (QC

<sup>642</sup> Tomo ambos ejemplos del *Diccionario panhispánico de dudas*, s. v. «porque». La Real Academia admite escribir *porque* tanto junto como separado cuando tiene valor final.

<sup>643</sup> Academia española, 1999, p. 38.

<sup>644</sup> Academia española, 2005, p. 426b, § 4.30.

542), «del alto dios que rige tierra y cielo» (QC 561), «de su dios mal defendido» (QC 662) o «Este sacrificios justos / hizo a nuestro verdadero / dios» (QC 821-23).

No resulta tampoco claro el empleo de mayúscula en palabras como *fortuna* o *amor*, pues pueden referirse o bien a entidades abstractas, o bien a los respectivos dioses. Tiendo a utilizar la minúscula, aunque en ocasiones parece imponerse la mayúscula, al aparecer el término claramente divinizado: «para ver si puede Amor / suspender un poco a Marte» (J721-722), «Depuesto el rigor, parece / que entre los brazos de Venus / rendido Marte se duerme / y que, guardándole el sueño / vigilante, Amor se ofrece, / vestido del fiero Marte / el arnés» (J954-960); «Si te ofendo, condena / a tu hermosura, en quien / Naturaleza puso / lo extremo del poder» (J766-769). A veces la decisión resulta especialmente difícil, pues en pocos versos el término pasa a emplearse de un sentido más claramente abstracto al referido a la divinidad:

[LISÍAS]	Desengañarme procura; dime, pues, si estos secretos son de la fortuna efetos o efetos de la hermosura. No creí que era el poder de la fortuna tan fiero; y ya sí, si considero que es la fortuna mujer.
CLORIQUEA	Si como mujer amante la misma fortuna fuera, en mi firmeza perdiera la imperfección de inconstante (J687-98)

No sé hasta qué punto sería coherente editar *fortuna* con minúscula en sus dos primeras menciones y con mayúscula en las dos últimas. Ante la duda, prefiero editar siempre con minúscula.

También complejo es el problema que atañe al empleo de *ahora* y *agora*. De acuerdo con Cruickshank<sup>645</sup>, Calderón permaneció fiel toda su vida al empleo de *ahora* (*aora* en las grafías originales) como bisílabo y de *agora* como trisílabo. Rafael Lapesa, por su parte, se limita a apuntar hablando de la tendencia a contraer en una sílaba

<sup>645</sup> Cruickshank, 1971, p. 206 n. 5, y 1989b, p. 63.

vocales inmediatas que (las cursivas son suyas) «la contracción [áora] (“cuanto hasta *ahora* he visto en ella”, “y así con la sospecha que *ahora* tengo”) contiene con *agora*, dominante en todos los niveles de lenguaje»<sup>646</sup>. Fausta Antonucci escribe que esta distinción «caracteriza no solo la lengua poética calderoniana, sino también la de Lope de Vega [...] y Tirso de Molina»<sup>647</sup>.

En *Judas Macabeo* no existe ni un solo caso de *ahora* y es *agora* la única forma empleada, siempre como trisílaba<sup>648</sup>. En lo que respecta al *Astrólogo*, se observa que no siempre se produce la regularidad señalada ni en QC ni en Z, pero a favor de una posible distinción en los originales calderonianos puede decirse que los casos en que una de las versiones no presenta la forma esperable de acuerdo con esta tendencia sí aparece en la otra versión<sup>649</sup>. He decidido, pues, editar

<sup>646</sup> Lapesa, 2000a, pp. 227-28.

<sup>647</sup> Antonucci, 1999, p. LXXI, n. 47. Antonucci cita, en efecto, un estudio en el que Walter Poesse ofrece ejemplos del uso de *aora* como bisílaba en los autógrafos de Lope de Vega (1949, p. 30) y apunta que este emplea la forma *agora* como trisílaba y *aora* como bisílaba (1949, p. 27, n. 46), aunque también menciona dos ejemplos de *aora* como trisílaba (1949, pp. 26-27) que suponen una excepción a la regla. Wade señala la misma tendencia en Tirso de Molina (1940, p. 998, n. 21). El mismo Poesse muestra, sin embargo, que en el mejicano Ruiz de Alarcón conviven el *aora* bisílaba con el trisílaba y con *agora* (1970, pp. 177-178), por lo que sugiere Antonucci que es probable que la alternancia entre el *aora* bisílaba y el *agora* trisílaba «fuese un rasgo típico de los escritores castellanos» (1999, p. LXXI, n. 47). Sobre esta cuestión en Lope de Vega Antonucci cita otro trabajo de Morley, 1927, que no he podido consultar.

<sup>648</sup> Como excepciones que solo afectan a un testimonio, en Ms 1592, verso solo presente en Hs, se lee *aora* en este manuscrito, aunque se necesita una forma trisílaba, que es la que figura en el verso correspondiente de QC (1443). En Ms 1695 Bn lee *aora* cuando de nuevo es necesaria una forma trisílaba, que es la que aparece en Hs y en el verso correspondiente de QC (1546). Por otra parte, en el texto de ambas comedias de la *Segunda parte*, Q tendió a modernizar los *agora* de QC en *aora*.

<sup>649</sup> Así, QC lee *aora* en los vv. 58, 995 y 1127 cuando se necesita una forma trisílaba, que aparece en los correspondientes versos 70, 1119 y 1253 de Z. Lo mismo sucede en el verso 2854 de QC, aunque en este caso en un pasaje no existente en Z. Al contrario, encontramos en Z *aora* en el verso 1403, que exige una forma trisílaba, que es la que figura en el correspondiente verso de QC (1240), y *agora* en el 3005, cuando es necesaria una forma bisílaba para que el verso no sea hipermétrico, solución que encontramos en el verso 2735 de QC. Llama la atención que, mientras en el texto de QC del *Judas* encontramos siempre *agora* cuando se necesita una forma trisílaba, de acuerdo con los usos de Calderón, en el del *Astrólogo* aparecen cuatro

siempre *ahora* como bisílabo y *agora* como trisílabo en la creencia de que así se mantiene el uso de Calderón.

Al haberse defendido e intentado demostrar la existencia de dos versiones de *Astrólogo* y *Judas* pertenecientes a dos momentos distintos de la carrera de Calderón, cada una de ellas se editará como texto independiente y en ningún caso se mezclarán enmendando una con respecto a la otra siempre que ambas lean correctamente. Ahora bien, en los pasajes de ambas versiones que sean idénticos y que no ofrezcan evidencia de haber sido reescritos sí podrá e incluso deberá emplearse el texto de una versión para corregir la otra<sup>650</sup>, pues para enmendar un pasaje defectuoso de QC siempre tendrá más valor una lectura de Z o de Ms, presumiblemente calderoniana, que una de Vera Tassis debida al arbitrio del amigo de Calderón, al menos en lo que concierne a *Astrólogo* y *Judas*. No olvidemos, además, que S, Q y VT no dejan de ser *textus descripti*, como se analizó en su lugar.

Este criterio, sin embargo, puede entrañar a veces ciertos problemas. Pienso sobre todo en lugares de QC que presentan un error en pasajes coincidentes con las versiones tempranas, aunque precisamente en el verso donde está el error adoptar la lectura de Ms o Z implicaría alejarse de la lección de QC más que de adoptarse la enmienda, más sencilla, de algún otro testimonio de la *Segunda parte* o incluso una propia. Se trata de pasajes como los siguientes:

- AQC 829-32    Que aquel don Iuan de Medrano / no fue a Flandes [...] /  
                   oy *fe* ha quedado encubierto (QC, S, Q)
- AZ 945-48     Que aquel D. Iuã de Medrano / no fue a Flandes [...] / y  
                   que ha quedado encubierto  
                   que aquel don Juan de Medrano / no fue a Flandes [...] / y  
                   se ha quedado encubierto (texto editado)
- AQC 1803-4    Ya aueis uifto otro fueçfio / mas gracioso (QC)
- AZ 1975-76    Aueys vifto otro fueçfio / femejante? (Z)  
                   Y habéis visto otro suceso / más gracioso? (S, Q, texto editado)

---

casos erróneos de *aora* como trisílabo, que probablemente se deberán al cajista que compuso esos folios.

<sup>650</sup> Criterio también seguido por Antonucci, 1999, p. LXIX, o Caamaño, 2006, pp. 12 y 214, y que se adecua a las ideas de Ruano de la Haza ya tratadas.



- AQC 1867-69 en trifte, funefto empeno / sepulcros al fueño; / *Negros*. / muera el Sol, y viua yo (QC, S, Q)
- Z 2039-41 en trifte, en funefto empeno, / *breues* sepulchros al fueño, / muera el Sol, y viua yo (Z)  
 en trifte funefto empeno / *negros* sepulcros al fueño, / muera el Sol, y viua yo (VT, texto editado)
- JQC 316-20 y todos bella Zares / *fe redugere* despues / al imperio de mis manos, / mas dichofo, mas vfano / *salieron* luego a tus pies (QC, S, Q)
- Ms 323-27 y todos vella çares / *se Reduxesen* despues / al ynperio de mis manos / mas dichosos mas ufano / *los bieras* luego a tus pies (Ms)  
 y todos, bella Zarés, / *se redujeren* después / al imperio de mis manos, / más dichosos, más ufano / *salieran* luego a tus pies (texto editado)

En estos casos me parece preferible enmendar interviniendo lo menos posible en el texto base, por lo que adopto las enmiendas de S, Q, Vera Tassis, o bien una propia, en lugar de las de Z y Ms. Entiendo que la lectura original de QC, y por tanto la de esa segunda versión independiente, es la obtenida a través de esas pequeñas enmiendas; adoptar la completa lectura de Ms o Z para solventar el error de QC en esos ejemplos violentaría, a mi entender, la independencia que se debe guardar entre ambas versiones.

Habrà que analizar, en suma, cada lectura y cada error en concreto, y justificar las decisiones que se adopten en el aparato crítico de cada una de las versiones. Por comodidad se utilizarà un aparato negativo situado tras el texto crítico. En las variantes se indicará antes del corchete la lectura adoptada y después del corchete las variantes, entendiéndose que los testimonios que no aparezcan indicados entre los variantes leen de acuerdo con la lectura adoptada. Dado que el texto ha sido modernizado, considero variantes solo aquellas que afecten a los fonemas, nunca las variaciones ortográficas. He preferido también excluir del aparato crítico las variaciones lingüísticas referidas a vacilaciones vocálicas o de los grupos cultos: se editará la forma que aparezca en el texto base, y las de los demás testimonios serán recogidas en un segundo aparato dedicado en exclusiva a este tipo de variaciones. En el caso de *Judas Macabeo* se ha incluido también un tercer aparato para dar cuenta de algunas peculiaridades de

los manuscritos Bn y Hs (vacilaciones ortográficas, tachaduras, etc.), y que entiendo que no tenían cabida en ninguno de los otros dos aparatos previos.

En lo que respecta a los testimonios considerados en el aparato crítico, serán  $Z_1$  y  $Z_2$  para la versión zaragozana del *Astrólogo* por ser las únicas ediciones con que cuenta este texto, y Bn y Hs para la manuscrita del *Judas* por ser los únicos testimonios que la han conservado. Para la versión de la *Segunda parte* de ambas comedias se reflejan las variantes de los cuatro testimonios del siglo xvii, QC, S, Q y VT, aunque en principio podría prescindirse de las de los tres últimos, pues en puridad se trata de *textus descripti*. Sin embargo, dado el carácter académico del presente trabajo, una de cuyas partes fundamentales ha estado dedicada a establecer el valor de las distintas ediciones de la *Segunda parte* para las comedias aquí editadas, he preferido reflejar todas las variantes en los aparatos para que puedan comprobarse cómodamente las conclusiones alcanzadas en el estudio textual.

En los aparatos se incluirán también algunas notas sobre las variantes si así se juzga necesario, aunque la justificación de las enmiendas que se realicen en el texto se hará a pie de página, pues en muchas ocasiones van acompañadas de aspectos más cercanos a las notas filológicas y resulta difícil disociarlas de estas. Se evitará el empleo de corchetes o similares en el texto editado para señalar enmiendas o pasajes que se consideren corruptos, pues toda esta información se ofrecerá siempre en los aparatos.

En cuanto a la disposición del texto, las acotaciones irán siempre en cursiva y exentas, a no ser que por su brevedad (como los *vase*) se incluyan a la derecha del verso, tal y como sucede en las propias ediciones originales. Utilizo siempre paréntesis (...) para señalar los apartes, con lo que evito incluir engorrosas indicaciones de *aparte* entre corchetes, que no se emplean tampoco en los casos en los que el aparte se dirige a un personaje con intención de que los demás personajes en escena no lo oigan, pues siempre queda suficientemente claro en el texto, con lo que me limito a incluir la intervención, como los demás apartes, entre paréntesis.

En algunos casos incluyen las versiones tempranas de *Judas* y *Astrólogo* la indicación de aparte en los testimonios antiguos, algo que tan solo sucede una vez en QC (*Astrólogo*, v. 1769) y otra más en Q (*Astrólogo*, v. 2048), aunque bastantes en VT. Para evitar duplicacio-

nes, estos apartes serán reflejados en el texto editado, al igual que los demás, solo mediante paréntesis, con lo que la indicación de la existencia de la señal de aparte en las ediciones antiguas quedará relegada al aparato crítico.

Esta especialización de los paréntesis para los apartes ocasiona también que, para evitar confusión, no sean utilizados en su empleo ortográfico habitual para marcar incisos, aclaraciones o precisiones, función para la que me sirvo siempre en esta edición del guión largo.

Se utiliza también la cursiva al editar las canciones que aparecen en *Judas Macabeo* para hacer más patente al lector que está ante fragmentos cantados que, además, se salen de las pautas métricas habituales en el resto de la comedia<sup>651</sup>.

El texto se edita según las normas ortográficas y gramaticales o, dicho de otro modo, no se violenta en ningún caso la correcta representación de las grafías para reflejar la existencia de licencias métricas. No se emplean, por tanto, diéresis gráficas para señalar esta licencia (siempre muy fácil de detectar) ni se modifica tampoco la acentuación de una palabra por cuestiones métricas. Así, transcribo *aún*, con tilde, cuando lo pida el sentido, aunque la métrica exija hacer sinéresis y pronunciarlo como monosílabo<sup>652</sup>. De igual modo, en el verso 807 de Z edito *bachillerías*, con tilde, aunque la métrica exige también realizar una sinéresis en *rias* y leer la palabra como tetrasílabo. En cuanto al *Judas*, el adjetivo *cruel* debe ser leído como bisílabo en los versos QC 1412, 1753, 1832, 1912, 2490 y 2689 y Ms 695, 1365, 1910, 2059, 2141, 2671, 2766 y 2991; *suave* como trisílabo en los versos 555 y 725 de QC (Ms 591 y 772) y *judío* como bisílabo en el 864 (Ms 911), haciendo sinéresis.

Por último, el texto de la edición está acompañado a pie de página de notas filológicas. Ignacio Arellano, que se ha ocupado en distintas ocasiones de los problemas que presenta la anotación, señala:

La cuestión crucial que afecta a la anotación filológica es la de su propia concepción. [...] Dos actitudes fundamentales que se encuentran a propósito de la anotación enfrentan a los partidarios de reducirla al máximo y aquellos que subrayan su necesidad. [...] Desde mi punto de

<sup>651</sup> Sigo así el criterio de Varey: «Songs are best printed in italics, to establish their difference from the spoken dialogue» (1985a, p. 160).

<sup>652</sup> Así sucede en el *Astrólogo* en los versos 2322 de QC y 2048, 2385 y 2589 de Z; y, en el *Judas*, en el 448 y 862 de QC y 485 y 909 de Ms.

vista, la anotación es muy necesaria, tanto más cuanto mayor sea la lejanía entre los ámbitos históricos y culturales del lector y de la obra<sup>653</sup>.

Arellano repasa seguidamente las aportaciones de distintos estudiosos al problema de qué debe anotarse, y concluye:

se anotará todo aquello que creemos puede ofrecer dificultad al lector, y todo aquello que creemos contribuye a facilitar y enriquecer su percepción de lo que llamaba Bataillon el sentido *literal* —que es más que literal— de la obra; es decir, dejaremos fuera las valoraciones y ponderaciones literarias, pero anotaremos tópicos, frases hechas, alusiones, fondo de motivos tradicionales en que se funda un pasaje... El objetivo sería reconstruir el horizonte de recepción que podía tener un lector ideal del XVII o un espectador<sup>654</sup>.

Arellano apunta a continuación otro punto fundamental, «la estrecha relación entre fijación textual y hermenéutica: [...] Todo editor con experiencia sabe que es necesario simultanear la interpretación y el trabajo estrictamente textual»<sup>655</sup>. En la misma línea ha señalado María Caamaño que «se establece entre ambos procesos —anotación y fijación [textual]— una relación simbiótica indisoluble a la par que necesaria»<sup>656</sup>. Muchas notas filológicas serán, pues, indisolubles de las explicaciones con que se justifique una lectura o una enmienda, y de ahí que estas se incluyan también a pie de página, para facilitar su consulta al lector.

Arellano reflexiona asimismo sobre cómo deben escribirse las notas, para lo que establece una primera distinción según el destinatario. Dado el carácter académico de las ediciones que aquí se presentan, se tenderá en la medida de mis posibilidades a «la nota documentada y especializada, en la que se aportan todos los elementos necesarios para demostrar una interpretación»<sup>657</sup>. Intento seguir también los criterios señalados por Arellano: «en general, una buena explicación debe ser de triple coherencia: gramatical, semántica y poética»<sup>658</sup>. Apunta a continuación que se deben evitar tanto «la nota estricta-

<sup>653</sup> Arellano, 2007, p. 73.

<sup>654</sup> Arellano, 2007, p. 74.

<sup>655</sup> Arellano, 2007, pp. 74-75.

<sup>656</sup> Caamaño, 2006, p. 13.

<sup>657</sup> Arellano, 2007, p. 79.

<sup>658</sup> Arellano, 2007, p. 79.

mente literal que no contempla el contexto» como «la nota excesiva»<sup>659</sup>. Asimismo, «sería conveniente dar primacía a las notas tipo ‘traducción’ cuando sean precisas», y «para solucionar y precisar estos problemas sigue siendo muy importante el método de los lugares paralelos»<sup>660</sup>.

Junto a estos aspectos, y dado que se están editando dos versiones distintas de dos comedias, incorporo también entre las notas al pie algunas destinadas a resaltar variaciones introducidas entre las versiones cuando me parece que resultan de especial interés por mostrar una concepción diferente de un pasaje o de un verso<sup>661</sup>. En ocasiones la referencia a la otra versión puede ayudar asimismo a comprender mejor el sentido de un pasaje en la versión variante.

En los pasajes comunes entre ambas versiones la anotación se hará siempre con respecto a QC, en tanto que en la versión de Z y en la de Ms solo se anotarán aquellos lugares que no estén presentes en QC. Para su más fácil consulta las notas irán situadas a pie de página. No se empleará ningún tipo de reclamo en los pasajes y términos anotados, sino que se remitirá siempre a las notas por medio del número de verso. Para facilitar consultas posteriores se ha incluido también un índice de notas al final del volumen, así como un índice de láminas.

<sup>659</sup> Arellano, 2007, p. 80.

<sup>660</sup> Arellano, 2007, p. 80.

<sup>661</sup> Esta práctica ya fue seguida por Caamaño, 2006, p. 15.



## VIII. BIBLIOGRAFÍA Y ABREVIATURAS

### I. ABREVIATURAS UTILIZADAS

- AM Luis Astrana Marín, ed., Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas. Dramas*, Madrid, Aguilar, 1932.
- Aut *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990 (3 vols)<sup>662</sup>.
- Ayer y hoy *Ayer y hoy de Calderón. Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*, eds. J. M<sup>a</sup>. Ruano de la Haza y J. Pérez Magallón, Madrid, Castalia, 2002.
- BAE J. E. Hartzenbusch, ed., *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Rivadeneyra, 1848-1850 (4 vols).
- Calderón *Calderón. Actas del «Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro» (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983 (3 vols).
- Calderón 2000: *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños (Actas del congreso internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000)*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Reichenberger, 2002 (2 vols).
- Convención Ignacio Arellano, *Convención y recepción*, Madrid, Gredos, 1999.
- CORDE *Corpus diacrónico del español*: <http://corpus.rae.es/cordenet.html>
- Cov Sebastián Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Crítica textual: Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, Madrid, Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica, n<sup>o</sup> 4), 1991.
- Cuervo R. J. Cuervo *et alii*, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994 (8 vols).

<sup>662</sup> También puede consultarse en la página web de la Real Academia Española: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>

- Editing the «Comedia»: Editing the «Comedia»*, eds. Frank P. Casa y Michael D. McGaha, Ann Arbor, University of Michigan, 1985.
- Escenario cósmico*: Ignacio Arellano, *El escenario cósmico. Estudios sobre la comedia de Calderón*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Estudios 1989: Estudios sobre Calderón y el teatro de la Edad de Oro. Homenaje a Kurt y Roswitha Reichenberger*, ed. Francisco Mundi Pedret, Barcelona, PPU, 1989.
- Estudios 2000: Estudios sobre Calderón*, ed. Javier Aparicio Maydeu, Madrid, Istmo, 2000 (2 vols).
- H *Judas Macabeo y El astrólogo fingido*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, en *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca. Tomo I*, Madrid, Rivadeneyra, 1848, pp. 311-27 y 573-93.
- Hacia Calderón II: Hacia Calderón. Segundo coloquio anglogermánico. Hamburgo 1970*, ed. Hans Flasche, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1973.
- Innovación y legado: Calderón. Innovación y legado*, eds. Ignacio Arellano y Germán Vega García-Luengos, New York, Peter Lang, 2001.
- Moliner María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998 (2ª edición), 2 vols.
- OC P. Calderón de la Barca, *Obras completas*, eds. Ángel Valbuena Briones y Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1956-1966.
- TESO *Teatro español del Siglo de Oro*, CD-Rom, ed. Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.
- Textual criticism: Pedro Calderón de la Barca, Comedias*, edición facsímil a cargo de D. W. Cruickshank y J. E. Varey, vol. I, *The textual criticism of Calderón's Comedias*, ed. D. W. Cruickshank, London, Tamesis, 1973.
- VB Valbuena Briones (ver OC).

## 2. BIBLIOGRAFÍA

- ACADEMIA ESPAÑOLA, Real, *Ortografía de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana, 2005.
- AHMED, Uta, «La función del cuento en las comedias de Calderón», en *Hacia Calderón II*, 1973, pp. 71-77.
- ALCIATO, Andrea, *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas (1549)*, ed. Rafael Zafra, Barcelona, UIB, 2003.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1999.



- ALTAMIRANDA, Daniel, ed., Pedro Calderón de la Barca, *Basta callar*, Kassel, Reichenberger, 1995.
- AMIANO MARCELINO, *Historia*, trad. M<sup>a</sup> Luisa Harto Trujillo, Madrid, Akal, 2002.
- ANDRÉS ESCAPA, Pablo, Elena DELGADO PASCUAL, Arantxa DOMINGO MALVADI, José Luis RODRÍGUEZ MONTEDERRAMO, «El original de imprenta», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, dir. Francisco Rico, eds. Pablo Andrés y Sonia Garza, Valladolid, Universidad de Valladolid / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000.
- ANTONUCCI, Fausta (1999): ver Pedro Calderón de la Barca, *La dama duende*. — ed., Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Barcelona, Crítica, 2008.
- ANTONUCCI, Fausta, y Marc VITSE, «Algunas observaciones acerca de las dos versiones de la tercera jornada de *La dama duende*», *Críticón*, 72, 1998, pp. 49-72.
- APARICIO MAYDEU, Javier, *Calderón y la máquina barroca: escenografía, religión y cultura en «El José de las mujeres»*, Amsterdam, Rodopi, 1999.
- ARELLANO, Ignacio, «Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas», en *Crítica textual*, 1991, pp. 563-86.
- *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- «La comicidad escénica en Calderón», en *Convención*, 1999a, pp. 264-314 (versión original en *Bulletin hispanique*, 88, 1986, pp. 47-92).
- «Escenario y puesta en escena en la comedia de santos. El caso de Tirso de Molina», en *Convención*, 1999b, pp. 238-263 (antes en *Cuadernos de teatro clásico*, 8, 1995, pp. 157-80).
- «Para una lectura de la tragedia calderoniana: *El mayor monstruo del mundo*», en *Convención*, 1999c, pp. 124-161 (antes en *Del horror a la risa. Géneros dramáticos clásicos*, ed. I. Arellano, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 9-42).
- «Valores visuales de la palabra en el espacio escénico del Siglo de Oro», en *Convención*, 1999d, pp. 197-237 (versión original en *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 19, 1995, pp. 411-43).
- *Calderón y su escuela dramática*, Madrid, Laberinto, 2001.
- (2003): ver Quevedo, *Sueños y discursos*.
- «Cervantes en Calderón», en *Escenario cósmico*, 2006a, pp. 123-52 (versión original publicada en *Anales cervantinos*, 35, 1999, pp. 9-35).
- «Un drama temprano de Calderón: *Judas Macabeo* o *Los Macabeos*», en *Escenario cósmico*, 2006b, pp. 205-18 (versión original en *Archivum*, Oviedo, 33, 1983, pp. 51-65).
- «Elementos emblemáticos en las comedias religiosas de Calderón», en *Escenario cósmico*, 2006c, pp. 267-89 (antes en *Calderón: una lectura desde el*

- Siglo XXI, ed. M. Gómez y Patiño, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2000, pp. 219-48).
- «Elementos emblemáticos en los dramas de poder y de ambición de Calderón», en *Escenario cósmico*, 2006d, pp. 249-266 (versión original en *Calderón 2000*, 2002, II, pp. 21-34).
  - «Espacios dramáticos en los dramas calderonianos», en *Escenario cósmico*, 2006e, pp. 69-92 (antes en *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas*, ed. F. Pedraza et al., Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 77-106).
  - «Piedras y pájaros: ilustración extravagante a un pasaje de *El médico de su honra*», en *Escenario cósmico*, 2006f, pp. 291-302 (versión original en *Bulletin Hispanique*, Homenaje a M. Chevalier, 92, 1, 1990, pp. 59-69).
  - *Editar a Calderón: hacia una edición crítica de las comedias completas*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- ARELLANO, Ignacio, y Víctor GARCÍA RUIZ (1989): ver Pedro Calderón de la Barca, *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*.
- ARISTÓTELES, *Poética de Aristóteles*, ed. trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- ARMENDÁRIZ ARAMENDÍA, Ana, *Edición crítica de «El médico de su honra» de Calderón de la Barca y recepción crítica del drama (Apéndice: edición crítica de «El médico de su honra» atribuido a Lope de Vega)*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007.
- ARTOLA, Miguel, *La Hacienda del Antiguo Régimen*, Madrid, Alianza Editorial / Banco de España, 1982.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965.
- ASHCOM, B. B., «The Two Versions of Calderón's *El conde Lucanor*», *Hispanic Review*, 41, 1973, pp. 151-60.
- ASTRANA MARÍN, Luis, ed., Pedro Calderón de la Barca, *Obras completas. Dramas*, Madrid, Aguilar, 1932.
- BACZYŃSKA, Beata, «Pedro Calderón de la Barca y su *Primera y Segunda parte. Una hipótesis de trabajo*», en *Actas del congreso «El Siglo de Oro en el nuevo milenio»*, eds. Carlos Mata y Miguel Zugasti, Pamplona, EUNSA, 2005 (2 vols), vol. I, pp. 249-61.
- BAEHR, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1973.
- BELLO, Andrés, *Gramática de la lengua castellana* [1847], Madrid, Edaf, 1997.
- BENABU, Isaac, *On the Boards and in the Press. Calderón's «Las tres justicias en una»*, Kassel, Reichenberger, 1991.
- BERNAT VISTARINI, Antonio, y John T. CULL, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- BERNIS, Carmen, *El traje y los tipos sociales en el Quijote*, Madrid, Ediciones El Viso, 2001.
- Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2000.

- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- BLUE, William R., *The Development of Imagery in Calderón's Comedias*, York, South Carolina, Spanish Literature Publications Company, 1983.
- BOIARDO, Matteo Maria, *Orlando innamorato*, ed. Riccardo Bruscagli, Torino, Einaudi, 1995 (2 vols).
- BORJA, Juan de, *Empresas morales*, edición facsímil de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981.
- BOURG, Jean, Pierre DUPONT y Pierre GENESTE, eds., Francisco de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Madrid, Cátedra, 1987.
- BUCHANAN, M. A., «Notes on Calderón: the Vera Tassis edition; the text of *La vida es sueño*», *Modern Language Notes*, 22, 1907, pp. 148-50.
- CAAMAÑO ROJO, María J., «*El mayor monstruo del mundo*» de Calderón de la Barca. *Estudio textual*, Santiago de Compostela, Universidade, 2001.
- «*El mayor monstruo del mundo*, de Calderón: reescritura y tradición textual», *Críticón*, 86, 2002, pp. 139-57.
- *Edición crítica de «El mayor monstruo del mundo»*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006 [CD-Rom].
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *A María el corazón*, eds. I. Arellano, I. Adeva, F. Crosas y M. Zugasti, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 1999.
- *El agua mansa / Guárdate del agua mansa*, eds. Ignacio Arellano y Víctor García Ruiz, Kassel, Reichenberger, 1989.
- *El alcalde de Zalamea (edición crítica de las dos versiones)*, ed. Juan M. Escudero Baztán, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1998.
- *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid, Cátedra, 2008.
- *Andrómeda y Perseo* [auto], ed. J. M. Ruano de la Haza, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 1995.
- *Antes que todo es mi dama*, ed. Bernard P. E. Bentley, Kassel, Reichenberger, 2000.
- *El año santo en Madrid*, eds. Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2005.
- *El arca de Dios cautiva*, ed. Catalina Buezo, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2002.
- *El astrólogo fingido*, refundida por Arturo Cuyás de la Vega, Madrid, Prensa Moderna, 1927.
- *La aurora en Copacabana*, ed. Ezra S. Engling, London, Tamesis, 1994.
- *Autos sacramentales*, ed. Enrique Rull Fernández, Madrid, Biblioteca Castro, 1996-2001 (3 vols).
- *Basta callar*, ed. Margaret Rich Greer, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 2000.

- *Los cabellos de Absalón*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- *Cada uno para sí*, ed. J. M<sup>a</sup>. Ruano de la Haza, Kassel, Reichenberger, 1982.
- *El castillo de Lindabridis*, ed. Victoria B. Torres, Pamplona, EUNSA, 1987.
- *Celos aun del aire matan*, ed. Enrique Rull Fernández, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2004.
- *La cisma de Ingalaterra*, ed. J. M. Escudero Baztán, Kassel, Reichenberger, 2001.
- *Comedias, I. Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Biblioteca Castro, 2006.
- *Comedias, II. Segunda parte de comedias*, ed. Santiago Fernández Mosquera, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- *Comedias, III. Tercera parte de comedias*, ed. D. W. Cruickshank, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1848-1850 (4 tomos).
- *El cordero de Isaías*, ed. M<sup>a</sup> Carmen Pinillos, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1996.
- *La dama duende*, ed. Fausta Antonucci, estudio preliminar de Marc Vitse, Barcelona, Crítica, 1999.
- *La devoción de la misa*, ed. J. Enrique Duarte, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2001.
- *El diablo mudo*, ed. Celsa Carmen García Valdés, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1999.
- *La divina Filotea*, ed. Luis Galván, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2006.
- *El divino Orfeo*, ed. J. Enrique Duarte, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1999.
- *En la vida todo es verdad y todo mentira*, ed. Don William Cruickshank, London, Tamesis, 1971.
- *Los encantos de la culpa*, introd. Aurora Egido, ed. Juan Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2004.
- *El escondido y la tapada*, ed. Maravillas Larrañaga Donézar, Barcelona, PPU, 1989.
- *Les espigas de Ruth*, ed. Catalina Buezo, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2006.
- *La fiera, el rayo y la piedra*, ed. Aurora Egido, Madrid, Cátedra, 1989.
- *El gran mercado del mundo*, ed. Ana Suárez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2003.
- *La inmunidad del sagrado*, eds. J. M<sup>a</sup>. Ruano de la Haza, Delia Gavela y Rafael Martín, Kassel, Reichenberger, 1997.

- *El jardín de Falerina* [auto], ed. Luis Galván y Carlos Mata Induráin, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2007.
- *El José de las mujeres*: ver Aparicio Maydeu, 1999.
- *Llamados y escogidos*, eds. Ignacio Arellano y Luis Galván, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2002.
- *El mágico prodigioso*, ed. Bruce W. Wardropper, Madrid, Cátedra, 1985.
- *El mágico prodigioso*, ed. Natalia Fernández, Barcelona, Crítica, 2009.
- *Las manos blancas no ofenden*, ed. Ángel Martínez Blasco, Kassel, Reichenberger, 1995.
- *El médico de su honra*, ed. D. W. Cruickshank, Madrid, Castalia, 1989.
- *Mística y real Babilonia*, ed. Klaus Uppendahl, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1979.
- *La nave del mercader*, eds. I. Arellano et alii, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1996.
- *Love is no laughing matter (No hay burlas con el amor)*, eds. y trads. D. W. Cruickshank y S. Page, Waminster, Aris & Phillips, 1994 [1ª edición 1986].
- *El nuevo palacio del Retiro*, ed. Alan K. G. Paterson, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 1998.
- *Obras completas*, eds. Ángel Valbuena Briones (vols. I y II) y Ángel Valbuena Prat (vol. III), Madrid, Aguilar, 1956-1959 (vol. I: DRAMAS; vol. II: COMEDIAS; vol. III: AUTOS SACRAMENTALES).
- *El orden de Melquisedec*, ed. Ignacio Pérez Ibáñez, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2005.
- *Las órdenes militares*, ed. José María Ruano de la Haza, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2005.
- *El pintor de su deshonra / The Painter of his Dishonor*, ed. y trad. A. K. G. Paterson, Warminster, Arias & Philips Ltd, 1991.
- *El postrer duelo de España*, ed. Guy Rossetti, London, Tamesis, 1977.
- *La primer flor del Carmelo*, ed. Fernando Plata Parga, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- *Primero y segundo Isaac*, eds. Ángel L. Cilveti y Ricardo Arias, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1997.
- *La segunda esposa y Triunfar muriendo*, ed. Víctor García Ruiz, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1992.
- *El socorro general*, ed. Ignacio Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2001.
- *Las tres justicias en una*: ver Benabu, 1991.
- *Tu prójimo como a ti*, ed. Eva Illescas Salinas, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2008.
- *El Tuzaní del Alpujarra*, ed. Ilaria Panichi, Firenze, Alinea, 2004.

- *El veneno y la triaca*, ed. Juan Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2000.
- *El viático cordero*, ed. Juan Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 2007.
- CANCELLIERE, Enrica, «Funciones dramáticas y simbólicas de la ciudad en el teatro de Calderón», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Luis Sepúlveda)*, eds. I. Arellano y E. Cancelliere, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006, pp. 81-113.
- CAÑEDO, Jesús e Ignacio ARELLANO, «Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro», en *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, eds. J. Cañedo e I. Arellano, Pamplona, EUNSA, 1987, pp. 339-55.
- CARAMÉS MARTÍNEZ, Xesús, *A imaxe de Galicia e os galegos na literatura castelá*, Vigo, Galaxia, 1993.
- CARREÑO, Antonio, y Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ (2006): ver Lope de Vega, *Rimas sacras de Lope de Vega*.
- CASTILLEJO, David, et alii, *El corral de comedias. Escenarios. Sociedad. Actores*, Madrid, Ayuntamiento, 1984.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de, *Aventuras del Bachiller Trapaza*, ed. Jacques Joset, Madrid, Cátedra, 1986.
- *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*. Ver: Rey Hazas, Antonio, ed., *Picaresca femenina*.
- CASTRO, Américo, «Obras mal atribuidas a Rojas Zorrilla», *Revista de Filología Española*, 3, 1916, pp. 66-68.
- CASTRO, Guillén de, *El curioso impertinente*, eds. Christiane Faliu-Lacourt y María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1991.
- *Las mocedades del Cid*, ed. Stefano Arata, estudio preliminar de Aurora Egido, Barcelona, Crítica, 1996.
- *El Narciso en su opinión*. Agustín de MORETO, *El lindo don Diego*, ed. A. V. Ebersole, Madrid, Taurus, 1968.
- *Obras completas, I*, ed. Joan Oleza, Madrid, Biblioteca Castro, 1997.
- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Instituto Cervantes, dir. Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2004.
- *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, estudio preliminar de Javier Blasco, presentación de Francisco Rico, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2005.
- *Teatro completo*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987.
- CHEVALIER, Maxime, *L'Arioste en Espagne*, Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'université de Bordeaux, 1966.

- *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.
- «Cuentecillos en las comedias de Calderón», en *Hacia Calderón. Tercer coloquio angloamericano. Londres 1973*, ed. Hans Flasche, Berlin / New York, Walter de Gruyter, 1976.
- COENEN, Erik, «Juan de Vera Tassis, editor de Calderón: el caso de *Amar después de la muerte*», *Revista de Filología Española*, 86, 2, 2006, pp. 245-57.
- «Sobre el texto de *Darlo todo y no dar nada* y la transmisión textual de las comedias de Calderón», *Criticón*, 102, 2008, pp. 195-209.
- «Del libro al palacio, del palacio al libro (una hipótesis sobre la transmisión textual de las comedias de Calderón)», *VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, en prensa.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, edición de Louis Combet revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid, Castalia, 2000.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid, Imprenta de la Revista de archivos, 1911.
- *Ensayo sobre la vida y obras de d. Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Tipografía de la Revista de archivos, bibliotecas y museos, 1924; edición facsímil al cuidado de I. Arellano y J. M. Escudero, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2001.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Emblemas morales [1610]*, edición facsímil de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación universitaria española, 1978.
- *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- CRUICKSHANK, Don W., «Calderón's Handwriting», *Modern Language Review*, 65, 1970, pp. 65-77.
- (1971): ver Calderón de la Barca, *En la vida todo es verdad y todo mentira*.
- «Some Uses of Palaeographic and Orthographical Evidence in *Comedia* Editing», *Bulletin of the Comediantes*, 24, 2, 1972, pp. 40-45.
- «The text of *La vida es sueño*», en *Textual criticism*, 1973a, pp. 79-94.
- «The textual criticism of Calderón's comedias: a survey», en *Textual criticism*, 1973b, pp. 1-53.
- «Don Juan de Vera Tassis y Villarroel», en *Aureum Saeculum Hispanicum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, eds. K. Körner y D. Briesemeister, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, pp. 43-57.
- «The Editing of Spanish Golden-Age Plays from Early Printed Versions», en *Editing the «Comedia»*, 1985, pp. 52-103.

- «Notes on Calderonian Chronology and the Calderonian Canon», en *Estudios* 1989, 1989a, pp. 19-36 [versión en español en pp. 459-71].
- (1989b): ver Calderón de la Barca, *El médico de su honra*.
- «La historia del texto de *La vida es sueño* en el siglo xvii», en Germán Vega García-Luengos, Don W. Cruickshank y J. M. Ruano de la Haza, *La segunda versión de «La vida es sueño», de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000a, pp. 11-36.
- «Los “hurtos de la prensa” en las obras dramáticas», en *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, dir. Francisco Rico, eds. Pablo Andrés y Sonia Garza, Valladolid, Universidad de Valladolid / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000b, pp. 129-150.
- «Los textos de Calderón», *Ínsula*, 644-645, 2000c, pp. 33-35.
- (2007): ver Calderón de la Barca, *Comedias*, III.
- CRUICKSHANK, D. W., y S. PAGE (1986): ver P. Calderón de la Barca, *Love is no laughing matter (No hay burlas con el amor)*.
- CRUICKSHANK, D. W., y J. E. VAREY, eds., P. Calderón de la Barca, *Comedias*, ed. facsímil, London, Gregg International / Tamesis, 1973, vols. V, VI y VII.
- CRUICKSHANK, D. W., y E. M. WILSON, «A Calderón Collection in Dr. Steeven's Hospital, Dublin, Long Room», *Bulletin of the Friends of the Library*, Trinity College, Dublin, 9, 1974, pp. 17-27.
- CUERVO, Rufino José *et alii*, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1992-1994 (8 vols).
- CULL, J. T., «Emblematics in Calderón's *El médico de su honra*», *Bulletin of the comediantes*, 44, 1992, pp. 113-31.
- «Emblems in the Secular Drama of Calderón de la Barca: A Review Article», *Romance Quarterly*, 41, 1994, pp. 79-91.
- DADSON, Trevor J., «El autor, la imprenta y la corrección de pruebas en el siglo xvii», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, 1984, pp. 1053-68.
- DELGADO, M., ed., Pedro Calderón de la Barca, *La devoción de la cruz*, Madrid, Cátedra, 2000.
- DÉODAT-KESSEDIAN, Marie-Françoise, «Callar y/o hablar. La problemática del silencio en una comedia palaciega de Calderón. Las dos versiones de *Basta callar*», *Criticón*, 71, 1997, pp. 159-74.
- Diccionario de Autoridades* [1726-1739], ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990 (3 vols)<sup>663</sup>.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *Las clases privilegiadas en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Istmo, 1973.

<sup>663</sup> También puede consultarse en la página web de la Real Academia Española: <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>



- EDWARDS, Gwynne, «Las sueltas calderonianas y Vera Tassis: el caso de *Las tres justicias en una*», en *Aureum Saeculum Hispanicum. Beiträge zu Texten des Siglo de Oro. Festschrift für Hans Flasche zum 70. Geburtstag*, eds. K. Körner y D. Briesemeister, Wiesbaden, Franz Steiner, 1983, pp. 59-68.
- ELIANO, Claudio, *Historia de los animales*, trad. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1989.
- ENGELBERT, Manfred, «Etimologías calderonianas», en *Hacia Calderón. Coloquio anglogermánico Exeter 1969*, ed. Hans Flasche, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1970, pp. 113-22.
- «Las formas de tratamiento en el teatro de Calderón», en *Hacia Calderón II*, 1973, pp. 191-200.
- ERASMO, *La viuda cristiana*, en *Obras escogidas*, trad. Lorenzo Riber, Madrid, Aguilar, 1964.
- ERCILLA, Alonso de, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Cátedra, 1993.
- ESQUERDO, Vicenta, «Aportación al estudio del teatro en Valencia durante el siglo XVII: actores que representaron y su contratación por el Hospital General», *Boletín de la Real Academia Española*, 55, 1975, pp. 429-530.
- ÉTIENVRE, Jean-Pierre, *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987.
- FERNÁNDEZ, Natalia (2009): ver Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago, «La escritura didascálica en *El mayor monstruo del mundo* de Calderón de la Barca: los límites de la tragedia calderoniana», en *De hombres y laberintos. Estudios sobre el teatro de Calderón*, eds. I. Arellano y B. Oteiza, *Rilce*, 12, 2, 1996, pp. 249-79.
- «Sobre la funcionalidad del relato ticscópico en Calderón», en *Ayer y hoy*, 2002, pp. 259-75.
- «Defensa e ilustración de la *Segunda parte* (1637) de Calderón de la Barca», en *Estudios de teatro español y novohispano*, eds. M. Romanos, X. González y F. Calvo, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires / AITENSO, 2005, pp. 303-25.
- *La tormenta en el Siglo de Oro. Variaciones funcionales de un tópico*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- (2007): ver Calderón de la Barca, *Comedias, II. Segunda parte de comedias*.
- «Los textos de la *Segunda parte* de Calderón», *Anuario calderoniano*, 1, 2008, pp. 127-150.
- FESTINI, Patricia, «La gesta de los Macabeos», en *El gran teatro de la historia. Calderón y el drama barroco*, eds. Melchora Romanos y Florencia Calvo, Buenos Aires, EUDEBA, 2002, pp. 69-81.
- FLASCHE, Hans, «Más detalles sobre el papel de los cuatro elementos en la obra de Calderón (análisis de las fuentes y del lenguaje del dramaturgo)», *Letras de Deusto*, 11, 22, 1981, pp. 5-14.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente, *Gramática histórica española*, Madrid, Gredos, 1970.

- GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Madrid, Tuero, 1988.
- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- GATES, E. J., «A tentative list of the proverbs and proverb allusions in the plays of Calderón», *Publications of the Modern Language Association of America*, 64, 1949, pp. 1027-48.
- «Proverbs in the plays of Calderón», *The Romanic Review*, 38, 1947, pp. 203-15.
- GÓNGORA, Luis de, *Obras completas*, I, ed. Antonio Carreira, Madrid, Biblioteca Castro, 2000.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, «Calderón y sus colaboradores», en *Calderón 2000 Actas del congreso internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón*, 2002, vol. I, pp. 541-54.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, Ubaldo CEREZO RUBIO y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS, *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger, 2007.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando, «Fisiognómica del color rojizo en la literatura española del Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, 43, 86, 1981, pp. 153-63.
- GREEN, Otis H., *España y la tradición occidental*, Madrid, Gredos, 1969 (4 tomos).
- GREER, Margaret Rich, «Calderón, Copyists, and the Problem of Endings», *Bulletin of the Comediantes*, 36, 1, 1984, pp. 71-81.
- (2000): ver Calderón de la Barca, *Basta callar*.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio, ed., *Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Rivadeneyra, 1848-1850 (4 vols).
- HEATON, H. C., «On the *Segunda parte* of Calderón», *Hispanic Review*, 5, 1937, pp. 208-24.
- «Calderón and *El mágico prodigioso*», *Hispanic Review*, 19, 1951, pp. 11-36 y 93-103.
- HERRERO, Miguel, y Manuel CARDENAL, «Sobre los agujeros en la literatura española del Siglo de Oro», *Revista de Filología Española*, 26, 1942, pp. 15-41.
- HERRERO GARCÍA, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid, Gredos, 1966.
- *Madrid en el teatro*, Madrid, CSIC-Instituto de estudios madrileños, 1963.
- HESSE, E. W., *Vera Tassis' text of Calderón's plays (Parts I-IV)*, New York, New York University, 1941.
- «The Two Versions of Calderón's *El laurel de Apolo*», *Hispanic Review*, 14, 1946, pp. 213-34.

- «The Publication of Calderón's Plays in the Seventeenth Century», *Philological Quarterly*, 27, 1, 1948, pp. 37-51.
- HILBORN, H. W., *A Chronology of the Plays of D. Pedro Calderón de la Barca*, Toronto, University Press, 1938.
- HOROZCO Y COVARRUBIAS, Juan, *Emblemas morales*, Segovia, Imprenta de Juan de la Cuesta, 1589.
- HUNTER, W. F., «Métodos de crítica textual», en *Hacia Calderón I*, ed. Hans Flasche, Berlin, W. de Gruyter, 1970, pp. 13-28.
- «Editing Texts in Multiple Versions», en *Editing the «Comedia»*, 1985, pp. 24-51.
- HURTADO TORRES, Antonio, «La astrología en el teatro de Calderón de la Barca», en *Calderón*, 1983, t. II, pp. 925-37.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, «Modernización frente a *old spelling* en la edición de textos clásicos», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, London, Tamesis, 1990, pp. 237-44.
- «Los textos de Calderón: las comedias», en *Calderón desde el 2000*, ed. J. M<sup>a</sup>. Díez Borque, Madrid, Ollero y Ramos, 2001, pp. 77-108.
- «Calderón y el humor», en *Ayer y hoy*, 2002, pp. 15-36.
- «El pensamiento teatral de Calderón: las dos versiones de *La vida es sueño*», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Luis Sepúlveda)*, eds. I. Arellano y E. Cancelliere, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006a, pp. 191-213.
- (2006b): ver Calderón de la Barca, *Comedias*, I.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis, y María CAAMAÑO ROJO, «Calderón, del texto a la escena. Con la noticia de una nueva *Segunda Parte* de Vera Tassis», en *Teatro calderoniano sobre el tablado. Calderón y su puesta en escena a través de los siglos. XIII Coloquio Anglogermánico sobre Calderón. Florencia, 10-14 de julio de 2002*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2003, pp. 207-33.
- IGLESIAS IGLESIAS, Noelia, *Hacia una edición crítica de «El galán fantasma» de Pedro Calderón de la Barca*, Trabajo de Investigación Tutelado dirigido por Santiago Fernández Mosquera, Santiago de Compostela, 2008.
- «La censura de Vera Tassis en el manuscrito 15.672 (BNE) de *El galán fantasma* de Calderón de la Barca», *VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, en prensa a.
- «La tradición impresa de *El galán fantasma* de Pedro Calderón de la Barca», *Congreso internacional de la AITENSO (Ciudad de México, 15-18 de octubre de 2007)*, en prensa b.
- Índice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos, y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca como de otros autores clásicos*, en casa de los here-

- deros de Francisco Medel del Castillo, en Madrid, en la Imprenta de Alfonso de Mora, 1735.
- ISIDORO DE SEVILLA, Santo, *Etimologías*, ed. y trad. José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, introd. Manuel C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- JONES, C. A., ed., Pedro Calderón de la Barca, *El médico de su honra*, Oxford, The Clarendon Press, 1961.
- JONES, R. O., «Renaissance Butterfly, Mannerist Flea: Tradition and Change in Renaissance Poetry», *Modern Language Notes*, 80, 1965, pp. 166-84.
- JOSEFO, Flavio, *Antigüedades judías*, trad. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1997 (2 vols).
- *La guerra de los judíos. Libros I-III*, trad. Jesús M<sup>a</sup>. Nieto Ibáñez, Madrid, Gredos, 1997.
- JULIO, María Teresa, *La recepción dramática. Aplicación al teatro de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- KENISTON, Hayward, *The syntax of Castilian prose. The sixteenth century*, Chicago, University of Chicago Press, 1937.
- KIRBY, Carol B., «La verdadera edición crítica de un texto dramático del Siglo de Oro: teoría, metodología y aplicación», *Incipit*, 6, 1986, pp. 71-98.
- LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra, 1860.
- LANINI SAGREDO, Pedro, *Darlo todo y no dar nada*, ed. Ignacio Arellano, en *Comedias burlescas del Siglo de Oro. Tomo V*, dir. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 235-389.
- LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
- «Lenguaje y estilo de Calderón», en *Estudios 2000*, 2000a, vol. I, pp. 223-89 (versión original en *Calderón*, 1983, vol. I, pp. 51-101).
- «Sobre los orígenes y evolución del leísmo, laísmo y loísmo», en *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, Madrid, Gredos, 2000b, vol. I, pp. 279-310 (antes en *Festschrift Walther von Wartburg zum 80. Geburtstag*, Tübingen, Max Niemeyer, 1968, pp. 523-551).
- LARA GARRIDO, José, «Texto y espacio escénico (el motivo del jardín en el teatro de Calderón)», en *Calderón*, 1983, II, 939-54 (reeditado en *Estudios 2000*, 2000, I, pp. 114-34).
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Obras completas, I. Filosofía antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- MAESTRE, Rafael, ed., Pedro Calderón de la Barca, *Andrómeda y Perseo*, Almagro, Museo Nacional del Teatro, 1994.
- MANERO SOROLLA, M<sup>a</sup>. Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990.

- MANJARREZ, Graciela, «Transmisión textual de *El Conde Lucanor*, de Pedro Calderón de la Barca», en «*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*». *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, eds. Lillian von der Walde et alii, México D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, pp. 311-33.
- MARCELLO, Elena E., «De Valdivielso a Calderón: Origen, pérdida y restauración de la *Virgen del Sagrario*», *Criticón*, 91, 2004, pp. 79-91.
- MARTÍNEZ BLASCO, Ángel (1995): ver Calderón de la Barca, *Las manos blancas no ofenden*.
- MAS, Amédée, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Cervantes y Calderón: el episodio de Clavileño (*Quijote*, II, 40-41) y la burla a Otáñez en *El astrólogo fingido*», en *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto, 1-8 de octubre de 2000)*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, t. II, pp. 999-1014.
- McKENDRICK, Malveena, «Los juicios de Eusebio: el joven Calderón en busca de su propio estilo», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. J. M<sup>a</sup>. Ruano de la Haza, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1989, pp. 313-26.
- ed., in association with A. A. Parker, Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*, Oxford, Oxford University Press, 1992.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Manual de gramática histórica española* [1904], Madrid, Espasa Calpe, 1994.
- MEREGALLI, Franco, «Cervantes in Calderón», en *Atti delle Giornate Cervantine*, eds. C. Romero Muñoz, D. Pini Moro y A. Cancellier, Padova, Unipress, 1995, pp. 129-35.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *El antiguo Madrid* [1861], Madrid, Dossat, 1986 (ed. facsímil).
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989 (2 vols).
- MOLHO, Mauricio, *Cervantes: raíces folklóricas*, Madrid, Gredos, 1976.
- MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado*, ed. Antonio Prieto, Barcelona, Planeta, 1990.
- «*Cómo han de ser los amigos*» y «*El amor y el amistad*» (dos comedias palatinas), ed. María Teresa Ota, Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2007.
- *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, ed. Ignacio Arellano, Kassel / Barcelona, Reichenberger / PPU, 1988.
- *Obras completas, IV (Segunda parte de las comedias)*, eds. M<sup>a</sup> del Pilar Palomo e Isabel Prieto, Madrid, Biblioteca Castro, 2005.

- *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, edición crítica del Instituto de Estudios Tirsianos dirigida por Ignacio Arellano, Pamplona, Universidad de Navarra, 1999.
- *La vida y muerte de Herodes. The Life and Death of Herod*, ed. y trad. Frederick H. Fornoff, New York, Peter Lang, 1991.
- *La villana de la Sagra*, ed. Alfredo Hermenegildo, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 2005.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998 (2ª edición), 2 vols.
- MOLL, Jaime, «Las nueve partes de Calderón editadas en comedias sueltas (Barcelona, 1763-1767)», *Boletín de la Real Academia Española*, 51, 1971, pp. 259-304.
- «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 1974, pp. 97-103.
- «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 59, 1979, pp. 49-107.
- «Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón», en *Calderón*, 1983, t. I, pp. 221-34.
- MONTARNAL, L., y M. VITSE, «Para una edición de *El conde Lucanor*, de Calderón de la Barca», *Segismundo*, 7-8, 1968, pp. 51-72.
- MORETO, Agustín, *El lindo don Diego*, ed. Víctor García Ruiz, Madrid, Espasa Calpe, 1993.
- MORLEY, S. Griswold, «Ortología de cinco comedias autógrafas de Lope de Vega», en *Estudios eruditos in memoriam Adolfo Bonilla y San Martín*, Madrid, Viuda e Hijos de Jaime Ratés, 1927, pp. 525-44.
- MORLEY, S. G., y C. BRUERTON, *The chronology of Lope de Vega's «comedias»*, New York, The Modern Language Association of America, 1940; traducción castellana revisada *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, *Calderón de la Barca de lo trágico a lo grotesco*, Kassel, Reichenberger, 1984.
- NORTHUP, George Tyler, «The Cloak Episode in Spanish», *Modern Language Notes*, 23, 3, 1908, p. 92.
- NOVO, Yolanda, «Acotaciones complementarias a la edición crítica de *Saber del mal y el bien*, de Pedro Calderón», en *A zaga de tu huella. Homenaje al profesor Cristóbal Cuevas*, ed. Salvador Montesa, Málaga, Universidad, 2005, tomo I, pp. 379-98.
- OPPENHEIMER, Max jr., «Addenda on the *Segunda parte* of Calderón», *Hispanic Review*, 16, 1948a, pp. 335-40.
- «The burla in Calderón's *El astrólogo fingido*», *Philological Quarterly*, 27, 3, 1948b, pp. 241-63.

- «Two Stones and One Bird; a Bird Lore Allusion in Calderón», *Modern Language Notes*, 67, 1952, pp. 253-54.
- ed. y trad., P. Calderón de la Barca, *The Fake Astrologer*, edición bilingüe, New York, Peter Lang, 1994.
- OVIDIO, *Amores. Arte de amar*, trad. Juan Antonio González Iglesias, Madrid, Cátedra, 1997.
- *Metamorfosis*, trads. Consuelo Álvarez y Rosa M<sup>a</sup>. Iglesias, Madrid, Cátedra, 1995.
- PACHECO-BERTHELOT, Ascensión, «La tercera jornada de *La dama duende* de Pedro Calderón de la Barca», *Criticón*, 21, 1983, pp. 49-91.
- PAILLER, C., «El gracioso y los “guiños” de Calderón: apuntes sobre “auto-burla” e ironía crítica» en *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro / Rire et société dans le théâtre espagnol du Siècle d’Or*, París, CNRS, 1980, pp. 33-48.
- PALENCIA, Alfonso de, *Universal vocabulario en latín y en romance*, Madrid, Comisión permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967, 2 vols. [reproducción facsimilar de la edición de Sevilla, 1490]
- PARKER, Alexander A., «Los amores y noviazgos clandestinos en el mundo dramático-social de Calderón», en *Hacia Calderón II*, 1973, pp. 79-87.
- PATERSON, Alan K. G., «El texto original, ¿realidad o ensueño? Un caso típico: *El pintor de su deshonra* de Calderón», en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, eds. Luciano García Lorenzo y J. E. Varey, London, Tamesis, 1991, pp. 285-94.
- «La socialización de los textos de Calderón. El legado de don Juan de Vera Tassis y don Pedro de Pando y Mier», en *Innovación y legado*, 2001, pp. 17-29.
- PAZ Y MÉLIA, Antonio, y Julián PAZ, *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional. Tomo I*, Madrid, Blass, S. A. Tipográfica, 1934.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B., *Calderón. Vida y teatro*, Madrid, Alianza, 2000.
- «*El jardín de Falerina*, de Rojas, Coello y Calderón, y sus circunstancias», ponencia presentada en el coloquio internacional *La escritura en colaboración en el teatro áureo* (Milán, 29-31 de octubre de 2008), en prensa.
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Philosophía secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.
- La pícara Justina*, ed. Antonio Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977 (2 vols).
- PINEDA, fray Juan de, *Los treinta libros de la Monarquía eclesiástica o Historia universal del mundo, dividida en cinco tomos*, Salamanca, en casa de Juan Fernández, a costa de Hilario de Bonefont, 1588.

- PINILLOS, Carmen, «Escritura y reescritura en los autos sacramentales de Calderón», en *Innovación y legado*, 2001, pp. 309-23.
- PLATA PARGA, Fernando (1998): ver Calderón de la Barca, *La primer flor del Carmelo*.
- POESSE, Walter, *The Internal Line-Structure of Thirty Autograph Plays of Lope de Vega*, New York, Haskell House Publishers, 1973 [Indiana, University Press, 1949].
- «The orthoëpy of the authentic plays of Ruiz de Alarcón», en *Homenaje a Sherman H. Eoff*, ed. José Schraibman, Madrid, Castalia, 1970, pp. 173-202.
- PROFETI, M<sup>a</sup>. G., *La collezione «Diferentes autores»*, Kassel, Reichenberger, 1988.
- «Los textos literarios para el teatro: recensión bibliográfica y problemas ecdóticos», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, Madrid, Biblioteca Nacional / Ministerio de Cultura, 1993, vol. I, pp. 261-274.
- QUEVEDO, Francisco de, *La culta latiniparla*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, pp. 79-117.
- *La Fortuna con seso y la Hora de todos. Fantasía moral*, ed. Lía Schwartz, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. II, pp. 573-810.
- *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, eds. Lía Schwartz e Ignacio Arellano, Barcelona, Crítica, 1998.
- *Marco Bruto*, ed. A. Fernández-Guerra, en *Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Rivadeneyra (BAE 23 y 48), 1852-1859, vol. I, pp. 129-169.
- *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid: Castalia, 1969-1981 (4 vols).
- *Obras burlescas*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II.
- *Poesía original completa*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1996.
- *Política de Dios*, ed. James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1966.
- *Providencia de Dios*, ed. A. Fernández-Guerra, en *Obras de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Rivadeneyra (BAE 23 y 48), 1852-1859, vol. II, pp. 165-211.
- *Sueños y discursos*, ed. Ignacio Arellano, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, tomo I, pp. 185-467.
- *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos I. Jocoseria*, eds. I. Arellano, J. M. Escudero y A. Madroñal, Pamplona / Madrid / Frankfurt am Main, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2001.



- REGALADO, Antonio, *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Destino, 1995 (2 vols).
- REGUEIRO, J. M., y A. G. REICHENBERGER, *Spanish Drama of the Golden Age*, a catalogue of the manuscript collection at the Hispanic Society of America, compiled by J. M. Regueiro y A. G. Reichenberger, New York, The Hispanic Society of America, 1984 (2 tomos).
- REICHENBERGER, A. G., «Editing Spanish *Comedias* of the XVII<sup>th</sup> Century: History and Present-day Practice», en *Editing the «Comedia»*, 1985, pp. 1-23 (versión original en *Editing Renaissance Dramatic Texts English, Italian and Spanish*, ed. A. Lancashire, London, Garland, 1976, pp. 69-96).
- REICHENBERGER, Kurt, «Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes», en *Crítica textual*, 1991, pp. 417-29.
- REICHENBERGER, Kurt und Roswitha, *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano. Teil I / Tomo I*, Kassel, Verlag Thiele & Schwarz, 1979.
- *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung / Manual bibliográfico calderoniano. Teil III / Tomo III*, Kassel, Verlag Thiele & Schwarz, 1981.
- REY HAZAS, Antonio, ed., *Picaresca femenina*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986.
- REY HAZAS, A., y SEVILLA ARROYO, F., eds., *Pedro Calderón de la Barca, La dama duende. Casa con dos puertas mala es de guardar*, Barcelona, Planeta, 1989.
- REYRE, Dominique, *Lo Hebreo en los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, 1998.
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre. Varia fortuna de una idea en la cultura española*, Barcelona, Destino, 2005.
- RIDPATH, Ian, *Diccionario de astronomía*, Madrid, Editorial Complutense, 1999.
- RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987 (2 vols).
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, «Calderón entre 1630 y 1640: todo intuición y todo instinto», en *La década de oro de la comedia española. 1630-1640*, eds. F. B. Pedraza Jiménez y R. González Cañal, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, 1997, pp. 127-58.
- *Calderón*, Madrid, Síntesis, 2002.
- RODRÍGUEZ-GALLEGO, Fernando, «Noticia de las dos versiones de *El astrólogo fingido* de Calderón de la Barca», en *Campus Stellae. Haciendo camino en la investigación literaria*, coords. Dolores Fernández López y Fernando Rodríguez-Gallego, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2006 (2 tomos), t. I, pp. 456-465.
- «Sobre el manuscrito BNE 14.927 de *A secreto agravio secreta venganza* y el valor textual de la *Segunda parte de comedias* de Calderón», *Críticón*, 99, 2007, pp. 217-241.

- «Sobre el texto de *El mayor encanto, amor*: a propósito de un manuscrito de 1668», *Anuario calderoniano*, 1, 2008, pp. 285-315.
- «Las dos versiones de *Judas Macabeo*, de Calderón de la Barca», *XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (París, 9-13 de julio de 2007)*, en prensa.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Del rey abajo, ninguno. Entre bobos anda el juego*, ed. Ana Suárez, Barcelona, Planeta, 1990.
- Romancero*, ed. Paloma Díaz-Mas, estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica, 1994.
- ROSENBLAT, Ángel, *La lengua del «Quijote»*, Madrid, Gredos, 1971.
- RUANO DE LA HAZA, José María (1982): ver P. Calderón de la Barca, *Cada uno para sí*.
- ed., Pedro Calderón de la Barca, *El mayor monstruo del mundo*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.
- «La edición crítica de un texto dramático del siglo xvii: el método ecléctico», en *Crítica textual*, 1991, pp. 493-517.
- ed., *La primera versión de «La vida es sueño», de Calderón*, Liverpool, Liverpool University Press, 1992.
- reseña de Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*, a Composite Edition and Study of the Manuscript and Printed Versions by Melveena McKendrick (in association with A. A. Parker), Oxford, Oxford University Press, 1992, *Bulletin of Hispanic Studies*, 71, 1994, pp. 402-03.
- ed., P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Madrid, Castalia, 1994.
- «Las dos versiones de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», *Críticón*, 72, 1998a, pp. 35-47.
- «Historias de los textos dramáticos en el Siglo de Oro: Calderón, *Las órdenes militares* y la Inquisición», en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, eds. M<sup>a</sup>. C. García de Enterría y A. Cordón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998b, t. i, pp. 75-93 (reeditado en *Estudios 2000*, t. ii, pp. 195-224).
- «Ediciones y manuscritos del teatro calderoniano», en *Estado actual de los estudios calderonianos*, ed. Luciano García Lorenzo, Kassel, Reichenberger, 2000a, pp. 1-34.
- *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000b.
- «En torno a una edición crítica de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón», en *Siglos dorados. Homenaje a Augustin Redondo*, coord. Pierre Civil, Madrid, Castalia, 2004, t. ii, pp. 1281-1296.
- RUÍZ DE ALARCÓN, Juan, *Mudarse por mejorarse. La verdad sospechosa*, ed. Manuel Sito Alba, Barcelona, Plaza & Janés, 1986.
- *La verdad sospechosa*, ed. José Montero Reguera, Madrid, Castalia, 1999.

- RUIZ RAMÓN, F., ed., P. Calderón de la Barca, *La hija del aire*, Madrid, Cátedra, 1998<sup>2</sup>.
- RULL FERNÁNDEZ, Enrique, *Estudio y edición crítica de «Celos aun del aire matan» de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2004.
- SÁNCHEZ, Alberto, «Reminiscencias cervantinas en el teatro de Calderón», *Anales cervantinos*, 6, 1957, pp. 262-70.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico, y Alberto PORQUERAS MAYO, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972.
- SÁNCHEZ MARIANA, M., «Un manuscrito calderoniano desconocido (con una digresión sobre los autógrafos de Matos Fragoso)», *Revista de literatura*, 46, 91, 1984, pp. 121-30.
- SCHIZZANO Mandel, Adrienne, «Della Porta: *El astrólogo non fingido* de Calderón», en *Hacia Calderón. Noveno coloquio angloamericano*. Liverpool. 1990, ed. Hans Flasche, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1991, pp. 161-80.
- SCHREK, Joh.<sup>a</sup> R., ed., P. Calderón de la Barca, *El sitio de Bredá*, La Haya, G. B. Van Goor Zonen's U. M. N. V., 1957.
- SHERGOLD, N. D., «Calderón and Vera Tassis», *Hispanic Review*, 22, 1955, pp. 212-18.
- SHERGOLD, N. D., y J. E. VAREY, «Some Early Calderón Dates», *Bulletin of Hispanic Studies*, 38, 4, 1961, pp. 274-86.
- SLOMAN, Albert E., «*El mágico prodigioso*: Calderón defended against the charge of theft», *Hispanic Review*, 20, 1952, pp. 212-22.
- «The Missing Lines of *El mayor encanto amor*», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, Madrid, Gredos, 1963, vol. III, pp. 425-30.
- SOTO, Hernando de, *Emblemas moralizadas* [1599], edición facsímil de Carmen Bravo-Villasante, Madrid, Fundación universitaria española, 1983.
- SUÁREZ, Ana, 2003: ver Calderón de la Barca, *El gran mercado del mundo*.
- TANSELLE, G. Thomas, «The Editorial Problem of Final Authorial Intention», *Studies in Bibliography*, 29, 1976, pp. 167-211.
- Teatro español del Siglo de Oro (TESO)*, CD-Rom, ed. Simón Palmer, Madrid, Chadwyck-Healey España, 1998.
- THOMAS, Mary Lorene, ed., Pedro Calderón de la Barca, *Tu prójimo como a ti*, Kassel, Reichenberger, 1989-1994, 2 vols.
- TORO Y GISBERT, M. de, «¿Conocemos el texto verdadero de las comedias de Calderón?», *Boletín de la Real Academia Española*, 5, 1918, pp. 401-21.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982.
- TREVIÑO, S. N., «Nuevos datos acerca de la fecha de *Basta callar*», *Hispanic Review*, 4, 1936, pp. 333-41.

- «Versos desconocidos de una comedia de Calderón», *Publications of the Modern Language Association of America*, 52, 1937, pp. 682-704.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Notas para una edición crítica de *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, de Pedro Calderón de la Barca», en *En Teoría hablamos de Literatura*, coords. A. C. Morón Espinosa y J. M. Ruiz Martínez, Granada, Ediciones Dauro, 2007, pp. 506-513.
- «La labor editorial de Vera Tassis en la *Segunda parte* de Calderón: el ejemplo de *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*», en *Lectores, editores y audiencia. La recepción en la literatura hispánica*, coord. M<sup>a</sup>. C. Trujillo Maza, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 539-46.
- «El legado manuscrito de *El mayor encanto, amor*: ejemplo de adaptación calderoniana», *XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (París, 9-13 de julio de 2007)*, en prensa a.
- «Sobre la reescritura de los finales en las comedias de Calderón: *Polifemo y Circe* (1630) y *El mayor encanto, amor* (1635 y 1668)», *VIII Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Santiago de Compostela, 7-11 de julio de 2008, en prensa b.
- UPPENDAHL, Klaus (1979): ver Calderón de la Barca, *Mística y real Babilonia*.
- URRUTIA CÁRDENAS, Hernán, y Manuela ÁLVAREZ ÁLVAREZ, *Esquema de morfosintaxis histórica del español*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988<sup>2</sup>.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Las técnicas de reescritura en el auto *La orden de Melquisedech*: ¿autoplagio o reelaboración?», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 2000*, eds. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 335-62.
- «Más sobre reescritura teatral: *El golfo de las sirenas*, de Calderón ¿y Funes?», en *Calderón 2000*, 2002, vol. II, pp. 369-82.
- VALBUENA BRIONES, Ángel, ed., P. Calderón de la Barca, *Obras completas. Comedias*, Madrid, Aguilar, 1966.
- «Consideraciones sobre el texto de la *Primera parte de comedias*, de Calderón», en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977a, pp. 231-51.
- «La palabra sol en los textos calderonianos», en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977b, pp. 106-118.
- «Los tópicos de Séneca en el teatro de Calderón», en *Calderón y la comedia nueva*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977c, pp. 60-75.
- «Una metodología para precisar los textos de la *Segunda parte de comedias* de Calderón», en *Estudios 1989*, 1989, pp. 39-46.
- «A Critique of Calderón's *Judas Macabeo*», en *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*, eds. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz y L. Teresa Valdivieso, Erie (Pennsylvania), ALDEEU, 1990, pp. 658-65.

- VALDÉS, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Juan M. Lope Blanch, Madrid, Castalia, 1969.
- VALDÉS, Ramón, ed., Lope de Vega, *La batalla del honor*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, Lleida, Milenio, 2005, t. I, pp. 65-292.
- VAREY, John E., «The Staging of Night-scenes in the *Comedia*», *The American Hispanist*, 2, 15, 1977, pp. 14-16.
- «Staging and Stage Directions», en *Editing the «Comedia»*, 1985a, pp. 146-161.
- «The Use of Costume in Some Plays of Calderón», en *Calderón and the Baroque tradition*, eds. Kurt Levy, Jesús Ara y Gethin Hugues, Waterloo (Ontario, Canada), Wilfrid Laurier University Press, 1985b, pp. 109-18.
- «The transmission of the text of *Casa con dos puertas*: a preliminary survey», en *Estudios 1989*, 1989, pp. 49-57 [versión en español en pp. 473-78].
- «La edición de textos dramáticos del Siglo de Oro», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, eds. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey, London, Tamesis, 1990, pp. 99-109.
- «Las variantes de autor en la edición de textos dramáticos», en *Crítica textual*, 1991, pp. 555-62.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La corona merecida*, en *Comedias escogidas de frey Lope Félix de Vega Carpio. Tomo I*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Rivadeneyra, 1853, pp. 227-47.
- *Lo fingido verdadero*, ed. Maria Teresa Cattaneo, Roma, Bulzone Editore, 1992.
- *La gatomaquia*, ed. Celina Sabor de Cortazar, Madrid, Castalia, 1982.
- *Los locos de Valencia*, ed. Hélène Tropé, Madrid, Castalia, 2003.
- *El médico de su honra*: ver ARMENDÁRIZ ARAMENDÍA.
- *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, ed. Luigi Giuliani, en *Comedias de Lope de Vega. Parte IV*, coords. Luigi Giuliani y Ramón Valdés, Lleida, Milenio, 2002.
- *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño, Barcelona, PPU, 1991.
- *El peregrino en su patria*, ed. J. B. Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973.
- *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*, ed. A. David Kossoff, Madrid, Castalia, 1970.
- *El primero Benavides*, ed. Silvia Iriso Ariz, en *Comedias de Lope de Vega. Parte II*, coord. Silvia Iriso, Lleida, Milenio, 1998, vol. II, pp. 839-1022.
- *Rimas humanas y otros versos*, ed. A. Carreño, Barcelona, Crítica, 1998.
- *Rimas sacras de Lope de Vega*, eds. A. Carreño y A. Sánchez Jiménez, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas», en *Innovación y legado*, 2001, pp. 367-84.

- «Calderón, nuestro problema (bibliográfico y textual): más aportaciones sobre las comedias de la *Segunda parte*», en *Ayer y hoy*, 2002, pp. 37-62.
- «El predominio de Calderón también en las librerías: consideraciones sobre la difusión impresa de sus comedias», en *Calderón 1600-2000. Jornadas de investigación calderoniana*, ed. Aurelio González, México D. F., El Colegio de México, 2002, pp. 15-33.
- «La transmisión del teatro en el siglo xvii», en *Historia del teatro español*, dir. Javier Huerta Calvo, vol. I, *De la Edad Media a los Siglos de Oro*, coords. Abraham Madroñal Durán y Héctor Urzáiz Tortajada, Madrid, Gredos, 2003, pp. 1289-1320.
- «Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones», en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 69-100.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, ROSA FERNÁNDEZ LARA y ANDRÉS DEL REY SAYAGUÉS, *Ediciones de teatro español en la Biblioteca de Menéndez Pelayo (hasta 1833)*, Kassel, Reichenberger, 2001 (4 vols).
- VILA CARNEIRO, Zaida, «Hacia una edición crítica de la comedia *Amor, honor y poder* de don Pedro Calderón de la Barca», en *En Teoría hablamos de Literatura*, coords. Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez, Granada, Ediciones Dauro, 2007, pp. 514-20.
- VIÑA LISTE, José María, ed., Pedro Calderón de la Barca, *Comedias*, VI. *Sexta parte de comedias*, Madrid, Biblioteca Castro, en prensa.
- VIRGILIO, *Bucólicas*, ed. y trad. Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1996.
- VITSE, Marc (1998): ver Antonucci, Fausta, y Marc Vitse.
- «Burla y engaño en las tres primeras comedias de capa y espada de Calderón», en «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, eds. Christophe Couderc y Benoit Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 345-356.
- WADE, Gerald E., «The orthoëpy of the holographic comedias of Tirso de Molina», *Publications of the Modern Language Association*, 55, 1940, pp. 993-1009.
- WARDROPPER, Bruce W. (1985): ver Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso*.
- WILSON, Edward M., «An Early List of Calderón's *Comedias*», *Modern Philology*, 60, 2, 1962, pp. 95-102.
- «Seven aprobaciones by don Pedro Calderón de la Barca», en *Studia philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, Madrid, Gredos, 1963, III, pp. 605-18.
- «Notes on the text of *A secreto agravio secreta venganza*», en *Textual criticism*, 1973a, pp. 95-106 (versión original en *Bulletin of Hispanic Studies*, 35, 1958, pp. 72-82).

- «The text of Calderón's *La púrpura de la rosa*», en *Textual criticism*, 1973b, pp. 161-82 (antes en *Modern Language Review*, 54, 1959, pp. 29-44).
  - «The two editions of Calderón's *Primera parte* of 1640», en *Textual criticism*, 1973c, pp. 57-77 (antes en *The Library*, 5, 14, 1959, pp. 175-91).
  - «Calderón y Cervantes», en *Hacia Calderón. Quinto coloquio anglogermánico. Oxford 1978*, eds. H. Flasche y R. D. F. Pring-Mill, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1982, pp. 9-19.
  - «Los cuatro elementos en la imaginería de Calderón», en *Estudios 2000*, 2000, t. I, pp. 442-63 (antes en *Calderón y la crítica: historia y antología*, eds. Manuel Durán y Roberto González Echevarría, Madrid, Gredos, 1976, vol. I, pp. 277-99; versión original en inglés en *Modern Language Review*, 31, 1936, pp. 34-47).
- WILSON, Edward M., y Jack SAGE, *Poesías líricas en las obras dramáticas de Calderón*, London, Tamesis Books Limited, 1964.





IX. TEXTOS CRÍTICOS DE LAS DOS VERSIONES DE  
*JUDAS MACABEO*



## 9.1. VERSIÓN DE QC

DE *JUDAS MACABEO*

COMEDIA FAMOSA  
DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

### PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA:

JUDAS.	UN CAPITÁN.
SIMEÓN.	GORGAS.
JONATÁS.	CHATO.
LISÍAS.	ZARÉS.
TOLOMEO.	CLORIQUEA.
MATATÍAS.	SOLDADOS.
JOSEF, SOLDADO.	MÚSICOS.

*Josef, soldado*: en las *dramatis personae* de QC, S y Q se indica solamente *Vn foldado*. En la comedia toma parte un «soldado llamado Josef» (v. 908acot.), personaje problemático textualmente del que se trató en la introducción y que sale a escena al principio de la segunda jornada. Quizá a este Josef se refiera el lacónico *Un soldado* de QC, pero, teniendo en cuenta que algún soldado anónimo dice los vv. 788, 792, 898, 1417 y 1508, y que en distintas ocasiones se habla de *soldados* en las acotaciones, resulta preferible especificar en este caso *Josef, soldado* e incluir un genérico *Soldados* según hace Hartzenbusch. Se añade también a los *Músicos*, teniendo en cuenta que ya al inicio de la comedia salen a escena, al igual que en otros lugares de ella, por lo que parece pertinente explicitar su presencia entre las *dramatis personae*, según hace también Bn. *Lisías*: aunque tradicionalmente se conoce al general sirio como *Lisias*, el texto de la comedia exige la forma *Lisías*, trisílabo. La presencia del

## PRIMERA JORNADA

*Salen por una puerta, habiendo tocado cajas y trompetas, Jonatás, Simeón y Judas, y por otra Matatías, viejo, Zarés y músicos.*

MÚSICOS

*Cuando alegre viene  
Judas vencedor,*

[seguidilla]

---

nombre en posición de rima en los versos 568, 733, 1274, 1286, 1300, 1527, 1584, 1635, 1720, 1748 y 2390 no deja duda al respecto.

PRIMERA JORNADA: se añade la indicación de PRIMERA JORNADA que falta en QC, S y Q (en VT, IORNADA PRIMERA) para mantener el paralelo con la denominación de las otras dos jornadas en QC.

acot. inicial *Salen por una puerta [...]* y *músicos: caja*: «se llama también el tambor, especialmente entre los soldados» (*Aut*). En la entrada «atabal» escribe Covarrubias: «por otro nombre dicho atambor o caja, por ser una caja redonda, cubierta de una parte y de otra con pieles rasas de becerros, que comúnmente llamamos pergaminos, al son de los cuales el campo se mueve, o marchando o peleando [...]». Con los atabales andan juntas las trompetas, como con los atambores los pífaros, y uno y otro vocablo tienen un mismo origen». Según apunta Ruano de la Haza, 2000b, p. 116, «La entrada de reyes y emperadores era precedida generalmente por el sonido de cajas y trompetas». Así sucede cuando entra Decio y se arrodilla ante el emperador en *La gran Cenobia* (*Comedias*, I, p. 318), entre otros ejemplos que recoge Ruano. Con una escena muy similar de reencuentro entre el padre y los hijos tras una batalla se abre *Los cabellos de Absalón*, solo que en esta es el padre, David, el que vuelve vencedor y relata sus hazañas, en silvas, a sus hijos, que lo esperaban en Jerusalén. En el caso del *Judas* el relato se lo reparten los tres hermanos, y es mucho más detenido; y por otra: QC, S y Q leen y por otras, pero se adopta la lectura de Ms y VT para respetar la simetría de la acotación, pues los hermanos llegan de la guerra, por una parte, y Matatías, Zarés y los músicos los reciben entrando por otra. Resultaría muy aventurado suponer que Jonatás, Simeón y Judas salen por una puerta, y Matatías, Zarés y los músicos por otras, entendiendo estas otras como otras dos del tablado (recuérdese que en el Corral del Príncipe había tres).



cuya gloriosa opinión  
vence al tiempo en los trofeos,  
triunfad dichosos; y vos, 10  
Judas valiente, a quien Dios  
fió venganza y castigo  
del idólatra enemigo,  
sujetad las Asias dos;  
Simeón, a quien el tierno 15  
pecho ocupa dignamente  
prudencia y valor eterno,  
en la conquista valiente  
y prudente en el gobierno;

---

tras la represión de Bar Korba (135 d. C.) que transformó el país en la provincia de Siria Palestina. Esta designación permaneció como nombre oficial del territorio hasta la proclamación del Estado de Israel en 1948» (Reyre, 1998, p. 312). Según explica la misma Reyre, 1998, p. 66, «Calderón designa también la Tierra Santa con el nombre de Palestina, que no consta en la Biblia, pero que desde la era cristiana remite al país de los hebreos, a una y otra parte del Jordán». Comp. Calderón, *El mayor monstruo del mundo*: «Yo, que ayer de Palestina / gobernador y tetrarca / no cupe ambicioso en cuanto / el sol dora y el mar baña» (*Comedias*, II, p. 604).

v. 7 *hebreos*: en *Judas Macabeo* se emplea casi con exclusividad el término *hebreo* y sus derivados para referirse al pueblo de Israel; *hebreo* contaba con una connotación positiva referida al pueblo elegido por Dios y protagonista de los relatos del Antiguo Testamento, frente a *judío*, empleado más bien para referirse a los hebreos en los tiempos posteriores a la vida y muerte de Jesucristo. En el *Judas* solo aparece el término *judío* en tres ocasiones: una en boca de Lisias (v. 657) y con intención despectiva, otras dos en la construcción «judío sin miedo» (vv. 864 y 1937), que se dice era la empleada por los asirios para referirse a Judas. Sobre estas diferencias connotativas entre los términos *hebreo* y *judío* puede verse Reyre, 1998, pp. 11-16.

v. 14 *sujetad las Asias dos*: 'someted las dos Asias'; *sujetar*: «es rendir y domeñar alguna cosa» (*Cov*). Más adelante dice Zarés: «Yo, Judas, para obligarte [...] casta palas he de ser / en sujetar y vencer» (vv. 421-27); *las Asias dos*: según escribe Alfonso de Palencia, «dos asias son: mayor y menor» (*Universal vocabulario*, s. v. «Asia»); Covarrubias dice de Asia que «Es una de las tres partes en que los cosmógrafos dividieron antiguamente el orbe. Tiene tanto como África y Europa juntas. Divídese en Mayor y Menor». El Asia Menor se corresponde con la actual; la Mayor, de acuerdo con la consideración de la época, abarcaba desde Egipto hasta la India, ambos inclusive. Puede verse al respecto la descripción de Asia que ofrece san Isidoro en *Etimologías* XIV, 3 y la mencionada entrada «Asia» del *Universal vocabulario* de Alfonso de Palencia. En *Más pesa el rey que la sangre* jura Alonso «de servirte en lealtad / y hacer que al África asombre, / y a las dos Asias con ella, / tu blasón» (II, vv. 229-32).

	joven Jonatás, que alcanzas	20
	vitoriosas alabanzas	
	y, coronado de glorias,	
	a las mayores vitorias	
	exceden tus esperanzas;	
	hijos de quien merecí	25
	estas glorias, a quien di	
	el ser que yo he recibido,	
	¿quedó el asirio vencido?	
JUDAS	Escucha y sabraslo.	
MATATÍAS	Di.	
JUDAS	Después, señor, que tu espada [romance o-e]	30
	fue con trofeos mayores	
	admiración a la envidia,	
	miedo al hado, horror al orbe;	
	después que tu diestra santa,	
	ambiciosamente noble,	35
	libró religiosa el templo	
	de infames adoraciones;	

v. 25 *hijos de quien*: ‘hijos de quienes’. Aunque el plural analógico *quienes* se formó ya en el siglo XVI, la forma *quien* con valor plural siguió siendo mayoritaria en los siglos XVI y XVII. Pueden verse al respecto Menéndez Pidal, 1904, § 101.1, y Keniston, 1937, § 14.141, 14.171 y 15.153. Comp. *La vida es sueño*: «¿Yo Segismundo? Eso niego, / que vosotros fuisteis quien / me segismundasteis» (*Comedias*, I, p. 80); «pues yo, por librar de muertes / y sediciones mi patria, / vine a entregarla a los mismos / de quien pretendí librarla» (*Comedias*, I, p. 104).

v. 28 *el asirio*: anota H: «*Sirio* debía decir». En efecto, era el reino sirio de la dinastía seléucida el que había ocupado Jerusalén, aunque en el XVII no parecía distinguirse mucho entre ambos pueblos. Así, en la entrada «Asiria» escribe Covarrubias: «Región de Asia la Mayor que contiene en sí diez y ocho reinos. Díjose de Asur, hijo de Sem, según San Agustín, lib. 15 *De civitate Dei*. [...] Llámase también Siria». En toda la comedia se hablará de *Asiria* y *asirios* para referirse a Lisias y los suyos. En *Mística y real Babilonia* dice Daniel a Nabuco: «La cabeza de oro esplica, / Nabuco, tu asirio cetro, / que, árbitro del mundo, hoy / señorea dos imperios» (vv. 865-68). Como apunta en nota a estos versos Uppendahl, 1979, pp. 422-23, la misma confusión terminológica estaba ya en el comentario de Lapede al Libro de Daniel.

vv. 30-35 *Después, señor [...] de infames adoraciones*: Antíoco Epífanes, rey de Siria entre el 175 y 164 a. C., de la dinastía de los seléucidas, emprendió una campaña contra el Egipto de los Tolomeos. Al regresar ocupó Jerusalén y profanó y saqueó el templo, según se narra en *1 Macabeos* 1, 16-24, tras lo que volvió a su tierra. Dos

y después que yo, supliendo  
 tu esfuerzo al bastón, conformes  
 admiré con mi obediencia 40  
 tus heredados blasones,  
 deseoso de vitorias  
 partí a Bezacar, adonde  
 vencí a Gorgias y Apolonio,

años después, el rey envió un ejército bajo el mando de Apolonio que de nuevo tomó y saqueó la ciudad, aunque en esta ocasión construyeron una ciudadela que fue ocupada por ellos y desde la que dominaban Jerusalén (*1 Macabeos* 1, 29-35). El rey Antíoco promulgó un edicto para conseguir la unidad de culto en su reino en el que obligaba a los distintos pueblos, incluido el hebreo, a abandonar sus ritos propios. Levantó en el altar de los holocaustos del templo de Salomón uno dedicado a Baal. Los que mantuvieron las costumbres y ritos judíos fueron perseguidos (*1 Macabeos* 1, 41-64). Contra esta situación decidió levantarse el sacerdote Matatías y los suyos; formaron un ejército y proclamaron la guerra santa, con la que consiguieron restablecer el culto hebreo (*1 Macabeos* 2, 1-48).

vv. 38-39 *supliendo / tu esfuerzo al bastón*: 'sucediéndote en el bastón de mando'. El *bastón* «es insignia de los generales del ejército, como los bastones cortos o bastoncillos eran de los emperadores, que los unos y los otros significaban suprema potestad», según explica Covarrubias. Más adelante, Gorgias empleará una expresión similar dirigiéndose a Lisias: «Y, pues que no sin misterio / hoy sucedes al bastón» (vv. 609-10). En *La gran Cenobia* dice Decio: «Ofendido Quintilio y admirado / de su valor, la guerra determina / y a mí, que de vitorias coronado / tantas veces ciñó Dafne divina, / fía el bastón» (*Comedias*, I, p. 320). Para referirse a las insignias de Judas se empleará en la comedia mayoritariamente *vara* (vv. 1361, 1368, 1885, 2571 y 2707), con el mismo sentido. Judas sucedió a su padre Matatías a la muerte de este, por lo que esta escena creada por Calderón en la que Judas y sus hermanos dan cuenta a su padre de sus victorias no tiene correlato en la narración bíblica, en la que se producen una vez muerto Matatías.

v. 41 *tus heredados blasones*: 'las insignias o divisas que heredé de ti', o quizá también 'la gloria y honor que heredé de ti'; *blasón*: «se toma casi siempre por el mismo escudo de armas; [...] ya por blasón se entienden comúnmente las mismas armas así ordenadas y distribuidas en los escudos»; «significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por el efecto, pues, como los blasones o escudos de armas ilustran y dan estimación a las personas que los traen, así por blasón se entiende el mismo honor y gloria con que fueron adquiridos» (*Aut.*). Comp. *Los hijos de la Fortuna*, *Teágenes y Cariclea*: «el topacio deste anillo, / en cuya labor están / los blasones esculpidos / de los reyes de Etiopía, / que son el dragón marino / de Andrómeda, su deidad» (*Comedias*, III, p. 355); *Amor, honor y poder*: «Baste, / que, como los blasones, / heredé de mi padre obligaciones» (*Comedias*, II, pp. 922-23); *La gran Cenobia*: «Triunfa de Roma / segunda vez y al blasón / de tus vitorias añade / la de Aureliano» (*Comedias*, I, p. 339).



rayos de la Asiria. Entonces	45
murió el soberbio Epifanes,	
que lo que el hado dispone	
ni lo previene la ciencia	
ni el estudio lo conoce.	
No menos altivo y fiero,	50
Antíoco corresponde	

vv. 43–45 *partí a Bezacar [...] rayos de la Asiria*: el relato que hace Judas de sus victorias se inspira en el texto bíblico, pero alterando la cronología y los sucesos de las batallas. Así, la de Bezacar que menciona aquí se corresponde con la de Bethzacara (de acuerdo con la denominación de la *Vulgata*; Bet Zacarías en la *Biblia de Jerusalén*), ciudad situada al sur de Jerusalén, que es relatada en *1 Macabeos* 6, 32 y ss. Aunque aquí Judas la menciona en primer lugar, en el texto bíblico se produce más adelante, en tiempos de Antíoco v y Lisias, ya muerto Antíoco Epífanes. A Apolonio, según se cuenta en *1 Macabeos* 3, 10–12, lo derrotó y mató Judas en Samaria, de donde era Apolonio gobernador (en lo sucesivo, Judas emplearía su espada en las batallas). En la comedia, sin embargo, es Eleazaro, hermano de Judas, el que le da muerte (vv. 154 y ss.). Gorgias, por su parte, que llega a participar en el drama calderoniano, es uno de los generales enviados por Lisias más adelante y que serán derrotados en la batalla de Emaús, en la que tendrá un papel destacado aunque poco efectivo (*1 Macabeos* 4, 1–24). Más adelante derrotará en Yammia a José y Azarías, a los que Judas había dejado encargados de la defensa de Judea (*1 Macabeos* 5, 18), pero que por un exceso de ambición decidieron probar suerte e intentar conquistar Yammia (*1 Macabeos* 5, 55–62).

v. 46 *murió el soberbio Epifanes*: se trata del ya mencionado Antíoco IV Epífanes, rey sirio de la dinastía seléucida entre 175 y 164 a. C. «El epíteto real de *epifanes* (“que se manifiesta con esplendor”) denota la pretensión del rey de ser la manifestación terrestre de Zeus», según nota de la *Biblia de Jerusalén*, p. 607, n. 1 10. En el relato bíblico ya había muerto al producirse la batalla de Bet Zacarías, pero, como quedó dicho, la relación de Judas es bastante libre con respecto a la base bíblica. Tras los primeros éxitos de Judas el rey Antíoco Epífanes marcha a Persia a recaudar tributos con los que acometer la guerra con más garantías. En su ausencia encomienda tanto el gobierno como la tutela de su hijo a Lisias, noble sirio al que encarga la reconquista de Judea y Jerusalén, pero cuyos ejércitos serán derrotados en Emaús y Bet Sur (*1 Macabeos* 3, 27–4, 35). Será tras esta última derrota cuando muera Antíoco, todavía en Persia (*1 Macabeos* 6, 1–13). Con su hijo Antíoco Eupátor en el poder se produce una nueva incursión siria contra Bet Sur y a continuación la gran batalla de Bet Zacarías o Bethzacara (*1 Macabeos* 6, 31–47). Por otra parte, aunque la forma correcta del sobrenombre de Antíoco IV parece ser *Epifanes*, en este verso la métrica solo permite *Epifanes*, como palabra llana.

v. 51 *Antíoco*: se trata de Antíoco v, al que Lisias dio el sobrenombre de Eupátor, ‘el de padre noble’, tras convertirse en rey, según se narra en *1 Macabeos* 6, 17. Con su epíteto se le menciona en el v. 603. A pesar de describirsele como «altivo y fiero», no llegaba a los diez años cuando sucedió a su padre, aunque también parece

a su inclemencia, heredando  
 el imperio y las acciones.  
 En Betsuria me alojé,  
 cuyo asiento sobre montes 55  
 al mismo sol se levanta,  
 digno de que al cielo toque;

obviarse este hecho en algunos lugares del relato bíblico como *1 Macabeos* 6, 28. Por otra parte, aunque haya de ser tetrasílabo, edito *Antíoco* (con hiato: An-ti-o-co) y no *Antíoco*, pues aquella parece ser la forma en que se pronunciaba entonces. Así, una consulta al CORDE muestra que en las *Elegías de varones ilustres de indias*, de Juan de Castellanos, de 1589, *Antíoco* rima en consonante con *poco* y *loco* en dos octavas. En cuanto a *Antioquía*, en el TESO puede también observarse que en *Trampa adelante*, de Moreto, rima con *parroquia* en consonante; en *Lo que ha de ser*, de Lope de Vega, con *bodas* y *proa* en asonante, o con *toca* y *blasonas* en *El lucero de Madrid y divino labrador san Isidro*, de Zamora. En esta línea, en la comedia *El marido de su madre*, de Matos Fragoso, aparece *Antioquía* varias veces, siempre como trisílabo, aunque nunca en posición de rima. Trisílabo tiene que ser también *Antíoco* en algunos versos de *Antíoco y Seleuco*, de Moreto (aunque otros exigen una forma tetrasílaba). También trisílabo es en dos versos de *El desprecio agradecido* y en otro de *La sortija del olvido*, ambas de Lope de Vega. Parece, en suma, evidencia suficiente para defender que también aquí debía de ser *An-ti-o-co*, con la acentuación sobre la *o*.

vv. 52-53 *heredando / el imperio y las acciones*: quizá recuerdo de Josefo, *La guerra de los judíos*: «murió Antíoco [Epífanés] y se convirtió en heredero de su reino y del odio contra los judíos su hijo Antíoco» (I, 40); *imperio*: aquí parece usada la palabra con el sentido de «el mando y señorío» (*Cov*), más que con el predominante en la actualidad de «vale también los estados o dominios sujetos al emperador» (*Aut*), aunque, dado el contexto, ambos resultan válidos. Así, más adelante Jonatás emplea la palabra con el primer sentido: «y todos, bella Zarés, / se redujeren después / al imperio de mis manos» (vv. 316-18); en tanto que en las siguientes palabras de Gorgias parece predominar el segundo: «aquestos muros, que son / fuerzas del asirio imperio» (vv. 607-08). Comp. para el primer sentido *La vida es sueño*: «en llegando la ocasión, / ha de hacer lo que quisiere / el dolor, porque ninguno / imperio en sus penas tiene» (*Comedias*, I, p. 68); para el segundo, *La gran Cenobia*: «No permitas, pues, que, cuando / tú vitorioso te ves, / dando alabanzas al Tíber / en tu mismo Imperio esté / seguro de ti un traidor» (*Comedias*, I, p. 390), o *La hija del aire II*: «Pues cuando Marte dormía / en el regazo de Venus, / velaba yo en cómo hacer / más dilatado mi imperio» (*Comedias*, III, p. 711).

vv. 54-57 *En Betsuria [...] toque*: en el relato bíblico son dos las veces en que los sirios se dirigen contra Bet Sur, la primera todavía en vida de Antíoco Epífanés, cuando Lisias, después de la grave derrota de Emaús, reúne un ejército aún más numeroso y se dirige a Bet Sur, donde también fue derrotado (*1 Macabeos* 4, 28-35); la segunda cuando, reinando ya Antíoco Eupátor, el ejército sirio puso cerco a Bet Sur, pero sin éxito (*1 Macabeos* 6, 31). Por estar ya muerto Antíoco Epífanés podría corresponderse mejor este segundo encuentro con el relato de Judas, aunque, curio-

y, disponiendo mi gente  
 para alguna hazaña noble,  
 llegué a la ciudad famosa 60  
 del jebuseo, renombre  
 de aquel divino profeta,  
 de aquel sumo sacerdote  
 que ardió en religioso aroma  
 a Dios piadosos olores. 65

samente, en esta ocasión no estaba Judas presente en Bet Sur, sino en Jerusalén. «La ciudadela seléucida de Bet Sur [...], límite sur de Judea, está a 28 km de Jerusalén en el camino de Hebrón», explica la *Biblia de Jerusalén*, p. 615, n. 4 29. Las características que de ella ofrece el Judas calderoniano no figuran en el relato bíblico, por lo que quizá las tome Calderón de otra fuente o bien las incluya según su propia invención. Por otra parte, tradición impresa y Bn coinciden en leer *Betulia*, por lo que se adopta la lección de Hs y H, *Betsuria*, que es el lugar en el que efectivamente tuvieron lugar los hechos, como se acaba de explicar. *Betulia*, lectura de QC y Bn, aunque de existencia histórica dudosa, es la ciudad en la que se desarrollan los principales acontecimientos del libro de *Judit* y quizá fuese más conocida para el copista que en su momento introdujo esta lectura, por lo que pudo haberla cruzado con *Betsuria* y de ahí llegó a Bn y QC. En el v. 524 se vuelve a aludir a este lugar y se le denomina en todas las ediciones impresas «Bedfuría» (fácil error por «Bedfuría» o «Betfuría», con ese larga), lectura obligada pues rima con «furía».

vv. 60-65 *llegué a la ciudad [...] piadosos olores*: la alusión que se hace aquí resulta un tanto confusa. La batalla que Judas y sus hermanos relatan a continuación se corresponde a grandes rasgos con la ya mencionada de Bet Zacarías o Bethzacara, ciudad situada «a 9 km al norte de Bet Sur», según explica la *Biblia de Jerusalén* (p. 620, n. 6 32). En esta batalla muere Eleazaro, hermano de Judas, tal y como se relata poco después en la comedia, y en ella los de Judas fueron derrotados, a pesar de lo que parece desprenderse del texto de Calderón. Sin embargo, la ciudad famosa del jebuseo (que entiendo como genérico por *los jebuseos*) no parece ser otra que Jerusalén, ciudad poblada por los jebuseos hasta que fueron derrotados por el rey David (más adelante, vv. 825-26, recuerda Jonatás cómo los jebuseos habitaron largo tiempo la ciudad). De los vv. 205-07, donde dice Jonatás: «Gorgias, pues, se retiró / a Jerusalén, adonde / piensa defenderse en vano», parece que quizá Calderón haya querido llevar la contienda a las cercanías de Jerusalén en una primera batalla previa a la definitiva que se mantendrá en la tercera jornada. La alusión al profeta o sacerdote también resulta oscura, aunque quizá Calderón se refiera a Melquisedec, supuesto fundador de Jerusalén, que presentó pan y vino a Dios y bendijo a Abraham tras derrotar este a cuatro reyes coaligados que habían capturado a su hermano Lot, según se cuenta en *Génesis* 14, 18; en todo caso, posiblemente Calderón esté parafraseando algún otro texto; *ardió*: 'quemó, abrasó'; *arder* «suele usarse como verbo activo ['transitivo']», aunque pocas veces, y vale lo mismo que abrasar o quemar», según *Autoridades*, que autoriza la definición con el siguiente pasaje del *Sueño del*

Aquí mi brazo valiente  
 pensó ser castigo inorme  
 del que idólatra la habita  
 dando culto a falsos dioses.  
 Sábado fue, cuyo día 70  
 venerara, pero rompe  
 a la costumbre la fuerza,  
 que no hay ley que ella no borre.  
 De cien mil infantes fuertes  
 y de veinte mil veloces 75  
 caballos formó su campo

*infierno* de Quevedo: «¿qué eres y de qué te quejas, si ninguno te molesta, si el fuego no te arde ni el hielo te cerca?» (*Sueños y discursos*, p. 314). No he encontrado ningún otro ejemplo en Calderón; *aroma*: «goma que destilan varias plantas y árboles, de que abunda el oriente» (*Aut*); «goma, bálsamo, leño o hierba de mucha fragancia» (*DRAE*). Comp. *El arca de Dios cautiva*: «Yo su fragancia sabea / apuraré, hasta saber / de qué aromas se alimentan / sus holocaustos» (vv. 1466-69); *La sibila del oriente*: «¿Qué leño no es una aroma?» (BAE, IV, p. 203c).

v. 67 *inorme*: «lo mismo que *enorme*, que es más común» (*Aut*). Comp. *El médico de su honra*: «Testigo falso me hacéis, / y es ilícito contrato / de inorme lesión» (*Comedias*, II, p. 412).

vv. 70-73 *Sábado fue [...] que no hay ley que ella no borre*: como explica Covarrubias, el sábado «cerca de los judíos era el día de fiesta, en el cual cesaban de toda obra servil, aunque fuese necesaria para su sustento». Sin embargo, en *1 Macabeos* 2, 41 ya Matatías había decidido dar la batalla en sábado en caso de ser atacados para no morir a manos de las tropas del rey, como le sucedió a un grupo de hebreos más respetuoso con la ley, según se narra en *1 Macabeos* 2, 33-38. Flavio Josefo, relatando este mismo episodio, añade que «hasta el día de hoy permanece vigente entre nosotros la costumbre de luchar incluso en sábado en caso de necesidad» (*Antigüedades judías*, XII, 268). En la tercera jornada Judas amenaza a Lisías de que emprenderá la batalla aunque sea sábado, «día que mi ley dispuso / solo para hacer a Dios / sacrificio limpio y puro» (vv. 2219-21).

v. 76 *campo*: «se llama asimismo el ejército formado que está descubierto. Díjose por el sitio que ocupa, y se suele explicar: nuestro campo, el campo enemigo; esto es, nuestro ejército o el del contrario» (*Aut*). Aunque no exclusivamente, este será el sentido mayoritario con que se emplee la palabra en la comedia. Comp. Calderón, *La puente de Mantible*: «Yo ver puestos frente a frente / dos campos que se amenazan, / representando a los cielos / en teatros de esmeraldas / mil tragedias de fortuna, / ¿y con la ceñida aljaba / no disparar una flecha?» (*Comedias*, I, p. 509); *Amar después de la muerte*: «antes que ellos / víboras humanas sean / que se den muerte a sí mismos, / marche el campo todo a Berja, / y venzámoslos nosotros / primero que ellos se venzan» (vv. 2778-83).

Apolonio, aquel que pone  
a Samaria y Palestina  
terror con solo su nombre,  
pues, hijo de la soberbia, 80  
engendró efetos mayores.  
Este, pues, llegó el primero,  
a quien Simeón con doce  
mil infantes animoso  
dichosamente se opone. 85  
Seiscientas vidas trofeo  
fueron de su ardiente estoque,  
que, ministro de la muerte,  
era un rayo cada golpe.

vv. 74-79 *De cien mil infantes [...] mayores*: de acuerdo con el relato bíblico, en la segunda expedición contra Bet Sur las fuerzas sirias eran de cien mil infantes y veinte mil jinetes, tal y como recoge Calderón, a los que hay que sumar treinta y dos elefantes (1 *Macabeos* 6, 30). El número constituye un importante incremento con respecto a las anteriores batallas de Emaús (cuarenta mil soldados de infantería y siete mil de caballería, según 1 *Macabeos* 3, 39) y la primera de Bet Sur (sesenta mil infantes y cinco mil jinetes de acuerdo con 1 *Macabeos* 4, 28), en ambos casos mucho más numerosos y mejor preparados que las tropas de Judas. Por otra parte, y como ya se señaló, en el relato bíblico Apolonio había sido vencido y muerto por Judas en Samaria, una de las regiones de la Tierra Santa, situada al norte de Judea, por lo que su mención aquí es una libertad que se toma Calderón. De acuerdo con Flavio Josefo (*Antigüedades judías* xii, 257 y 287), Apolonio era gobernador de Samaria, de donde recoge sus fuerzas en 1 *Macabeos* 3, 10, lo que quizá explique que la lectura «a Judea y Palestina» de Ms pase a «a Samaria y Palestina» en QC.

vv. 83-89 *a quien Simeón con doce [...] cada golpe*: nótese las hiperbólicas cifras, por supuesto enaltecedoras del hermano del Macabeo, ya que se opone con tan solo doce mil infantes a los cien mil de Apolonio y a sus veinte mil caballos. La insistencia en la superioridad numérica del ejército sirio sobre el de Judas es constante también en la fuente bíblica, aunque no se llega a precisar el número de soldados hebreos. De acuerdo con 1 *Macabeos* 6, 42, sí son seiscientos los soldados sirios que sucumben tras la primera acometida de las huestes de Judas, aunque no se alude a Simeón: en el relato bíblico de las batallas vencidas por Judas apenas se menciona a sus hermanos, que solo adquieren un cierto protagonismo en las expediciones contra Galaad y Galilea (1 *Macabeos* 5, 17-24), obviadas en el relato del Judas calderoniano; *estoque*: «espada estrecha, de sección cuadrangular, con la que solo se puede herir por la punta» (Moliner); *ministro de la muerte*: «el que ejecuta los designios de la muerte; el servidor de la muerte»; *ministro*: «el que sirve y ministra a otro» (Cov); «persona que ejecuta lo que otra quiere o dispone» (DRAE). Un pasaje muy similar a este, aunque más enriquecido, se encuentra en *El sitio de Bredá*, donde dice Enrique: «Yo pienso

SIMEÓN	Cesa, valeroso hebreo,	90
	para cuyo eterno nombre	
	es de la divina Fama	
	mudo el labio, sordo el bronce;	
	cesa de dar alabanzas	
	a mi honor con dulces voces,	95
	porque ante las glorias tuyas	
	son ningunos mis blasones.	
	Cántate a ti, que a tu fama	
	otro estilo será torpe,	
	porque tu memoria solo	100
	quien la alcanza la conoce;	
	o, ya que por más valor	
	tu mismo honor no pregones	
	por ser la propia alabanza	
	tan vil en los pechos nobles,	105
	di que el sol rayaba apenas	

que el mismo Marte / mis campos destruye y rompe / cada vez, ¡cielos!, que veo / un bello, un gallardo joven / que, ministro de la Parca, / tiene obediente a su estoque / en cada amago una vida / y una muerte en cada golpe» (*Comedias*, I, p. 1032).

vv. 92-93 *es de la divina Fama / mudo el labio, sordo el bronce*: a la Fama se la solía representar como una mujer llena de lenguas (y de ahí lo de «mudo el labio») que porta una trompa (y de ahí, «sordo el bronce»). Puede verse al respecto Arellano, 2006d, p. 254, o la correspondiente entrada del *Tesoro* de Covarrubias. El motivo fue caro a Calderón. Así, en *El príncipe constante* dice Alfonso: «rey famoso, a quien celebre / la fama en lenguas de bronce / a pesar de envidia y muerte» (*Comedias*, I, p. 1118); en *Saber del mal y el bien* dice Hipólita al rey Alfonso: «Mas poco son dos imperios: / dueño te aclame del orbe / la fama con letras de oro / sobre láminas de bronce» (*Comedias*, I, p. 585), y en la misma obra el Conde también al rey Alfonso: «Ilustre Alfonso / de Aragón y de Navarra, / cuyo nombre viva eterno / en los labios de la fama» (*Comedias*, I, p. 660), entre otros muchos ejemplos.

v. 97 *mis blasones*: ‘mis glorias’; *blasón*: «significa también por metonimia lo mismo que honor y gloria, tomando la causa por el efecto, pues, como los blasones o escudos de armas ilustran y dan estimación a las personas que los traen, así por blasón se entiende el mismo honor y gloria con que fueron adquiridos» (*Aut*). Comp. *El sitio de Bredá*: «¡Plega a Dios que en sus historias, / Bredá, escriban mil naciones / con tus ruinas sus blasones, / con tu sangre sus victorias!» (*Comedias*, I, p. 1003).

vv. 104-05 *por ser la propia alabanza / tan vil en los pechos nobles*: una máxima similar la recuerda don Diego en *El astrólogo fingido*: «Si hice algo, lo que hice / puede la fama decir, / porque en la más noble lengua / la propia alabanza es vil» (vv. 1059-60).

con su luz nuestro horizonte  
 y la más vecina punta  
 coronaba de esplendores,  
 cuando Jonatás valiente, 110  
 atropellando temores  
 por el enemigo campo,  
 palestino marte, rompe;  
 di cómo llegó animoso  
 hasta el elefante adonde 115  
 triunfaba Apolonio... ¡Ah, cielo!,  
 bien es que el estilo corte  
 a mi voz el sentimiento  
 porque, cuando el bruto nombre,

vv. 106-09 *di que el sol [...] esplendores*: la imagen viene inspirada por el relato bíblico: «et ut refulsit sol in clypeos aureos et aereos resplenduerunt montes ab eis / resplenduerunt sicut lampades ignis» (I *Macabeos* 6, 39, según texto de la *Vulgata*); «Cuando el sol dio sobre los escudos de oro y bronce, resplandecieron los montes a su fulgor y brillaron como antorchas encendidas», de acuerdo con la traducción de la *Biblia de Jerusalén*. En Ms seguían a éstos otros cuatro versos suprimidos en QC (Ms 114-17) que remarcaban más la evocación del lugar bíblico al mencionar cómo la luz matutina iluminaba el acero; y *la más vecina punta / coronaba de esplendores*: ‘y coronaba de esplendores las cumbres de las montañas, tan altas que eran vecinas del sol’. A estas cumbres alude de nuevo Jonatás un poco más adelante: «Tal las plumas parecían / que, desatando colores / desde las puntas soberbias / que entre las nubes se esconden» (vv. 166-69). Comp. *El purgatorio de San Patricio*: «Dejad que desde aquella / punta vecina al sol, que de una estrella / corona su tocado» (*Comedias*, I, p. 213); *El mayor encanto, amor*: «Llegué al pie del Lilibeo, / ese gigante que opone / al cielo sus puntas» (*Comedias*, II, p. 27); «Ásperos montes del Flegra, / cuya eminencia compite / con el cielo, pues sus puntas / con las estrellas se miden» (*Comedias*, II, p. 101).

v. 116 *triunfaba*: lectura de VT y Ms con la que se enmienda la de QC, S y Q, *triunfarà*, que no parece tener sentido ni como *triunfará* ni como *triunfara*. Por otra parte, frente al sentido hoy más habitual de ‘quedar victorioso’, aquí se emplea el verbo triunfar con un matiz levemente distinto y de acuerdo con la siguiente definición de *Autoridades* (s. v. «triumphar»): «vencer a los enemigos en batalla, sujetarlos o desbaratar sus fuerzas». Es decir, que Jonatás llega hasta el elefante en el que Apolonio desbarataba a los enemigos. Comp. *La hija del aire II*: «agradecido / a la dicha de llegar / a tus pies en tan propicio / día que tú, vitoriosa, / triunfabas de tu enemigo» (*Comedias*, III, p. 723).

	bárbara pira que ha sido de Eleazaro, el mundo llore.	120
JONATÁS	Llore el sol ya tanta ruina, haga sentimiento el orbe, pues con tal pérdida miras levantados tus pendones.	125
	El llanto y la pena son de la fortuna pensiones, porque no hay vitoria alguna que sin desdichas se logre. Al sol, que en temprano oriente se corona de arreboles, en términos del ocaso pardas nubes se le oponen; descortés el viento al prado	130

v. 120 *pira*: aquí usado genéricamente como ‘tumba, sepulcro’; «la hoguera o llama. Ordinariamente se entiende por la que se encendía antiguamente para quemar los cuerpos de los difuntos y para las víctimas de los sacrificios» (*Aut*, s. v. «pyra»). El uso genérico es frecuente en Calderón. Comp. poco después: «bárbara losa le oprime, / rústica tumba le coge, / bruta pira le fatiga / y urna funesta le esconde» (vv. 198-201); *A María el corazón*: «al seno deste monte, / cuya elevada cima / es a mí y mis secuaces / tumba, sepulcro y pira» (vv. 156-60); *Amar después de la muerte*: «porque aunque estos horizontes / cubran de marciales señas, / serán su pira estas peñas, / serán su tumba estos montes» (vv. 1531-34).

v. 121 *Eleazaro*: hermano de Judas (1 *Macabeos* 2, 5), cuya muerte relata Jonatás a continuación.

v. 127 *pensiones*: *pensión*: «metafóricamente se toma por el trabajo, tarea, pena o cuidado que es como consecuencia de alguna cosa que se logra y la sigue inseparablemente» (*Aut*). En las líneas siguientes desarrolla Jonatás por qué llanto y pena son pensiones de la fortuna en el sentido que se acaba de indicar. Con significado similar emplea Calderón la palabra en *Amor, honor y poder*: «El cansancio y el calor, / pensión propia de la caza, / me tienen con sed y quiero / beber» (*Comedias*, II, p. 915), en *Argenis y Poliarco*: «Casada y enamorada / viví la edad más dichosa / si no trujera la dicha / esta pensión de ser corta» (*Comedias*, II, p. 152), o en *Amar después de la muerte*: «mi repetida tristeza [no es], / sino pensión o desdicha / de la suerte» (1353-55).

v. 131 *arbol*: «color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol, lo que regularmente sucede al salir o al ponerse» (*Aut*). Comp. *La vida es sueño*: «oh, Príncipe, que os mostráis / sol de Polonia y llenáis / de resplandor y alegría / todos estos horizontes / con tan divino arbol, / pues que salís como el sol / de debajo de los montes» (*Comedias*, I, p. 53). Puede verse también la nota al verso QC 655 del *Astrólogo*.



roba hermosura y colores	135
y, las que hoy lucientes, son	
mañana caducas flores;	
a la primavera sigue	
el invierno, al día la noche,	
a glorias penas, a agrados	140
llantos, a dichas rigores.	
¡Oh, venganzas de fortuna,	
mil veces felice el hombre	
que ni teme tus amagos	
ni se sujeta a tus golpes!	145
Yo, que de vitorias más	
no será bien que te informe	
porque, habiendo visto tantas,	
son mis empresas menores,	
de nuestro hermano Eleazaro	150
diré el fin para que goce	
en su muerte su alabanza;	
sus trágicas glorias oye.	
Formó el valiente Apolonio	
de veinte y cuatro disformes	155
elefantes vago un muro,	

v. 139 *ivierno*: según explica *Autoridades* (s. v. «invierno»), «el uso más común de escribir esta voz es *Invierno*, siguiendo el origen que le da Covarrubias, de la preposición *In* y el nombre latino *Ver, eris*, que significa ‘el verano’, como opuesto al verano, aunque otros escriben *hybierno*, tomándolo del latino *Hybermus*, y otros *Imbierno*, trahiéndole del *Imber* latino que significa ‘la lluvia’». La forma *ivierno* aún figura en el *DRAE*. Comp. *El veneno y la triaca*: «porque aquí son todos / Primavera solamente, / que Ivierno, Otoño y Estío, / aunque sus frutos ofrecen, / como ella es sola la dama, / la dejan lucir corteses» (vv. 686-691).

vv. 142-45 *Oh, venganzas [...] golpes*: sobre el motivo de las venganzas o mudanzas de fortuna, tan presente en la primera jornada de la obra, puede verse más adelante la nota a los vv. 697-698.

v. 149 *empresa*: «acción ardua y dificultosa que valerosamente se comienza» (*DRAE*). Más adelante le dice Judas a Jonatás: «parte a Jerusalén y di a Lisías / el noble fin de las empresas mías» (vv. 568-69); y Simeón también a Jonatás: «Déjame esta empresa a mí / porque mi fuerza le asombre» (vv. 1553-54). Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «No os parezca una mujer / poco fin a tanta empresa, / que más su vitoria estimo / que si en campaña venciera / [...] los gigantes de Sicilia» (*Comedias*, I, p. 374).

poblada ciudad de montes.  
 ¿Nunca has visto desatados  
 de un ejército de flores,  
 de rosas bellas y varias 160  
 divididos escuadrones  
 que de sus ricos matices  
 verdes alfombras componen,  
 donde alivien su cansancio,  
 donde su descanso logren? 165  
 Tal las plumas parecían  
 que, desatando colores  
 desde las puntas soberbias  
 que entre las nubes se esconden,  
 de vagas selvas, de errantes 170  
 campos, de pensiles bosques,  
 en confusión rebozaban  
 varias imaginaciones.

vv. 154-57 *Formó el valiente [...] de montes*: en *1 Macabeos* 6, 30 se cuenta que son treinta y dos los elefantes presentes en el ejército sirio; cada uno llevaba sobre sí una torre fuerte de madera como defensa (*1 Macabeos* 6, 37), lo que redundaría en la idea de *muro* y *ciudad*; *vago*: 'impreciso, indeterminado, inestable'; «vale también inquieto, sin consistencia u estabilidad» (*Aut*). Comp. más adelante: «Tal las plumas parecían / que, desatando colores / desde las puntas soberbias / que entre las nubes se esconden, / de vagas selvas, de errantes / campos, de pensiles bosques, / en confusión rebozaban / varias imaginaciones» (vv. 166-73); *El mayor monstruo del mundo*: «Ya el campo cristalino / tanto pez de madera, ave de lino / admite en sus esferas / que parecen las ondas lisonjeras / por estos horizontes / una vaga república de montes» (*Comedias*, II, p. 611). *La primer flor del Camelo*: «LUZBEL. A la falda de esos montes, / ¿qué veis luego? AVARICIA. Armadas tiendas / de campo, vaga ciudad / o república, que lleva / donde quiere y como quiere / sus edificios a cuestras» (vv. 45-50).

v. 163 *verdes*: en Ms se lee *ricas*, adjetivo más plausible pues no parece muy lógico que las rosas formen alfombras verdes (en QC el adjetivo *ricos* aparece en el verso anterior, donde Bn lee *vivos* y Hs *bellos*), aunque curiosamente la alusión a las rosas fue introducida en QC, ya que en Ms solo se habla de *flores*. *Verdes alfombras* menciona también Fierabrás en *La puente de Mantible* (*Comedias*, I, p. 530), solo que referidas al campo. No parece, en todo caso, que haya una razón de peso para enmendar.

vv. 166-73 *Tal las plumas [...] imaginaciones*: 'así las coloridas plumas con que iban adornados los elefantes simulaban, mientras iban bajando desde los montes, imágenes mudables o indeterminadas de selvas inestables, de campos errantes, de bosques suspendidos'; *pensiles bosques*: 'bosques suspendidos, en movimiento'; *pensil*: «rigurosamente significa el jardín que está como suspenso o colgado en el aire, como

Sin temer a tanto exceso  
 Judas el campo dispone, 175  
 que lo que al número falta  
 le sobra en los corazones.  
 Apenas, pues, fatigados  
 vieron los vientos veloces  
 con tanto fuego su esfera, 180  
 sus ecos con tantas voces,

se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Hoy se extiende a significar cualquier jardín delicioso. Díjose *pensil* porque está como pendiendo» (*Aut*). Comp. *El príncipe constante*: «Ya [la flota] parecía más cerca / una inmensa Babilonia, / de quien los pensiles fueron / flámulas que el viento azota» (*Comedias*, I, pp. 1064-65); *Los tres mayores prodigios*, hablando Jasón de su nave Argos: «Esa águila de lino, / ese delfín de madera, / ese peñasco de troncos, / esa montaña de velas, / ese portátil pensil / de flámulas y banderas, / esa población de jarcias / y república de cuerdas / marítima casa es» (*Comedias*, II, p. 1022); *rebozaban*: ‘simulaban, fingían’; *rebozar*: ‘lo mismo que *arrebozar*’ (*Aut*); *arrebozar*: ‘metafóricamente, encubrir, ocultar con disimulo y artificio engañoso alguna cosa, disfrazarla para que tan fácilmente no se conozca’ (*Aut*). Con este sentido figurado no he encontrado más ejemplos en Calderón; *varias imaginaciones*: ‘imágenes variadas o diversas’; *imaginación*: ‘imagen formada por la fantasía’ (*DRAE*). Comp. *Saber del mal y el bien*: «aquí con vosotras quiero / hoy divertir los rigores / de un amor que engendra en mí / vanas imaginaciones» (*Comedias*, I, p. 580). Aunque en Bn se lee, como en el pasaje citado de *Saber del mal*, *vanas imaginaciones*, se mantiene la de QC, que también encaja en el pasaje con el sentido propuesto y podría entenderse, además, como *lectio difficilior*.

vv. 178-181 *Apenas, pues, fatigados [...] sus ecos con tantas voces*: ‘apenas los vientos veloces vieron su esfera acosada por tanto fuego y sus ecos por tantas voces’; *fatigar*: ‘acosar, cansar, oprimir, congojar’ (*Aut*). Comp. *El médico de su honra*: «Cuando los cielos / tanto me fatigan hoy / que en cualquier parte que estoy / estoy mirando mis celos» (*Comedias*, II, p. 401); *esfera*: «Llamamos esferas todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc.» (*Cov*); en este caso es la esfera del viento, como de nuevo en los versos 554, 985 ó 2412, aunque en otros lugares de la comedia se tratará de la esfera del fuego (v. 591), de la luz de la amada (v. 1138) o del lugar donde esta se halla (1768). De acuerdo con la cosmología ptolemaica que dominaba en la época y que es la presente en los textos de Calderón, la Tierra, situada en el centro del universo, y formada por la mezcla de tierra y agua, estaba rodeada, en primer lugar, de las regiones o esferas del aire y del fuego, por encima de las que estaban las once esferas celestiales. Puede verse al respecto Green, 1969, II, pp. 42 y ss. Como señala Antonucci, 1999, p. 234, n. 2339, «Es corriente en los clásicos cierta ambigüedad en el empleo del término *esfera*, que sirve para indicar ahora uno de los once cielos concéntricos, ahora una de las regiones o capas (aire y fuego) que forman la atmósfera terrestre». Como se puede observar en esta misma nota, tal ambigüedad aparece ya en la definición citada de Covarrubias.

cuando Eleazaro valiente  
atrevido reconoce  
las insignias de Apolonio  
en aquel bruto biforme 185  
y, ambicioso de alabanzas,  
contra la fiera se opone.

Comp. *La vida es sueño*: «tomé / por asunto la presteza / de un águila caudalosa / que, despreciando la esfera / del viento, pasaba a ser / en las regiones supremas / del fuego rayo de pluma / o desasido cometa» (*Comedias*, I, p. 44).

v. 184 *insignias*: «el ornato y aparato que llevan los magistrados y otras personas para ir señaladas y conocidas, porque nadie ignore sus dignidades y oficios y sean respetados» (*Cov*). Las de Judas, por ejemplo, son la vara y el escudo, como se explicita más adelante. Es posible que una de las de Apolonio sea el bastón que Lisias recibe en el v. 610, insignia propia de los generales, como se apuntó en nota a los vv. 38-39. Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «inmortal diadema / de oro corona mi frente, / que ya quiero que esta sea / insignia de emperadores» (*Comedias*, I, p. 374).

v. 185 *biforme*: «cosa de dos formas. Es nombre latino y usado en lo poético» (*Aut*). Entiendo que se trata de un *bruto biforme* por llevar el elefante sobre sí la máquina de guerra (se alude a ellas en los vv. 193 y 2467), por lo que tiene las dos formas de aparato de guerra y de animal. Sin embargo, en Ms se lee *disforme* y en ambas versiones se hablaba poco antes de «veinte y cuatro disformes / elefantes» (vv. 155-56), situación ante la que Valbuena Briones, 1989, p. 45, considera que se debe enmendar aquí el texto de QC en *disforme*. Puede añadirse a esto que en ningún otro texto de Calderón, de acuerdo con el TESO, vuelve a aparecer el adjetivo *biforme*, y que en toda esta base de datos solo lo hace en una comedia de Diamante en la que se menciona una «deidad biforme», en referencia, según creo entender, a la luna. El CORDE documenta *biforme* en 26 ocasiones entre 1500 y 1700, en su casi totalidad referidas a centauros, tritones o al minotauro. Frente a esto, *disforme* es adjetivo del gusto de Calderón. Como se apuntó, ya antes, en el mismo *Judas*, se habló de «veinte y cuatro disformes / elefantes» (vv. 155-56), lectura en la que coinciden todos los testimonios. Fuera de nuestra comedia Teseo se refiere al minotauro (que en otros autores suele recibir el adjetivo *biforme*, como se mencionó) como «bruto disforme», contexto parejo al que tenemos aquí, en *Los tres mayores prodigios* (*Comedias*, II, p. 1077); en *La gran Cenobia* el vulgo es «disforme monstruo» (*Comedias*, I, p. 314); y de un «disforme monstruo» habla también Céfitro en *La fiera, el rayo y la piedra* (*Comedias*, III, p. 1081), entre otros muchos ejemplos de textos de Calderón (veintitrés, de acuerdo con el TESO; en el CORDE son nada menos que 511 las recurrencias de *disforme* entre 1500 y 1700. Curiosamente, en época posterior también Espronceda se refiere a «un elefante de desmesurada grandeza» como «animal disforme» en *Sancho Saldaña*). A pesar de todo ello, y dado que *biforme* encaja en este pasaje del *Judas*, de acuerdo con la interpretación señalada arriba, no se enmienda el texto de QC. Además, *biforme* parece *lectio difficilior* frente a *disforme*, aspecto que también contribuye a mantener el texto de la *Segunda parte*.

¿Quién vio asaltar vivo muro?  
 ¿Quién vio estremecerse un monte?  
 El fiero animal, rendido 190  
 aun más al temor que al golpe,  
 disimulado trofeo,  
 la máquina descompone;  
 baja ofendido y, en vez  
 de que a las plantas se postre 195  
 de aquel cuyos brazos fueron  
 para su mal vencedores,  
 bárbara losa le oprime,  
 rústica tumba le coge,

v. 192 *disimulado trofeo*: entiendo que el elefante y la máquina de guerra que porta pueden ser un trofeo de guerra disimulado en tanto que fingido o incluso falso, pues no lleva la gloria a Eleazaro, sino la muerte. Habría que entender *disimular* como «disfrazar, dar otra apariencia a las cosas en lo físico o en lo moral» o bien «ocultar o esconder», acepciones ambas de *Autoridades*. En *El purgatorio de San Patricio* dice Ludovico: «y, pasando despeñado / desde el agrado al deseo, / monstruo que de lo imposible / se alimenta, vivo fuego / que en la resistencia crece, / llama que la aviva el viento, / disimulado enemigo / que mata a su propio dueño» (*Comedias, I*, p. 227); *Amor, honor y poder*: «¿Cuándo en el mundo se ha visto / al inocente culpado? / ¿Dar sentencia sin delito? / Mas es por darme en tu boca / disimulado el castigo» (*Comedias, II*, pp. 955-56). En la tradición impresa no hay variantes, pero en Ms se lee: «*de su murado trofeo*», lectura que parece ajustarse mejor al contexto que la de QC, teniendo en cuenta que al elefante se le acaba de denominar «vivo muro» (v. 188) y que antes se dijo que Apolonio formó «de veinte y cuatro disformes / elefantes vago un muro» (vv. 155-56). Sin embargo, no se enmienda la de QC dado que encaja sintácticamente y que, aunque quizá de manera un tanto forzada, también en cuanto al sentido. Curiosamente, el pasaje fue empleado por Lapesa como ejemplo de que «A veces la complacencia de Calderón en reiterar estructuras origina series de sustantivos predicativos sin artículo» (2000a, p. 232).

v. 193 *la máquina descompone*: *máquinas*: «se llaman también ciertos artificios de que usan en la milicia y sirven para disparar saetas, piedras y balas y para aportillar y quebrantar los muros» (*Autoridades*; s. v. «Machinas»). En el v. 2467 se vuelve a hacer referencia a estas máquinas: «cuando de más arrogantes / máquinas contemplo luego / mudarse montes de fuego / en espaldas de elefantes» (vv. 2466-69). Recuérdese que, según el relato bíblico, «Cada elefante llevaba sobre sí, sujeta con cinchas, una torre fuerte de madera como defensa y tres guerreros que combatían desde ella, además del conductor» (1 Macabeos 6, 37).

v. 199 *coge*: VT edita *acoge*, lectura que coincide con la de Bn (Hs lee *coge*, como QC) y que parece adecuarse mejor al contexto que la de la príncipe. Sin embargo, entiendo que la de QC también es válida, de acuerdo con definiciones de *Autoridades* de *coger* como «vale también recibir en sí, como cuando se dice: “la tierra no

bruta pira le fatiga 200  
y urna funesta le esconde.  
Halló, vencedor vencido,  
en sus desdichas sus loores,  
sus vitorias en sus ruinas  
y su muerte en sus blasones. 205  
Gorgias, pues, se retiró  
a Jerusalén, adonde  
piensa defenderse en vano  
si el cielo no le socorre,

ha cogido bastante agua”», o incluso «asir u agarrar alguna cosa», entendiendo que la tumba atrapa a Eleazaro. Comp. *Amor, honor y poder*: «Corriendo el monte venía / con otros monteros yo / y en el monte me cogió / el crepúsculo del día» (*Comedias*, II, p. 920).

v. 200 *bruta pira le fatiga*: ‘sepulcro tosco le oprime’; *fatigar*: ‘acosar, cansar, oprimir, congojar» (*Aut*). Comp. *Amar después de la muerte*: «Rebelada montaña, / cuya inculta aspereza, cuya extraña / altura, cuya fábrica eminente, / con el peso, la máquina y la frente / fatiga todo el suelo, / estrecha el aire y embaraza el cielo» (vv. 877-82); *pira*: ver nota al v. 120.

vv. 182-201 *cuando Eleazaro valiente [...] le esconde*: en el relato de la muerte de Eleazaro amplifica Calderón la fuente bíblica: «et vidit Eleazar filius Saura unam de bestiis loricateam lorice regis et erat eminens super ceteras bestias et visum est ei quod in ea esset rex et dedit se ut liberaret populum suum et acquireret sibi nomen aeternum et cucurrit ad eam audaciter in medio legionis interficiens a dextris et a sinistris et cadebant ab eo huc et illuc et ivit sub pedes elefanti et subposuit ei et occidit eum et cecidit in terram super ipsum et mortuus est illic», según el texto de la *Vulgata* de *1 Macabeos* 6, 43-46; «Eleazar, llamado Avarán, viendo una de las bestias que iba protegida de una coraza real y que aventajaba en corpulencia a todas las demás, creyó que el rey iba en ella y se entregó por salvar a su pueblo y conseguir un nombre inmortal. Corrió audazmente hasta la bestia, metiéndose entre la falange, matando a derecha e izquierda y haciendo que los enemigos se apartaran de él a un lado y a otro; se deslizó debajo del elefante e, hiriéndole por debajo, lo mató. Cayó a tierra el animal sobre él y allí murió Eleazar», en la traducción de la *Biblia de Jerusalén*. De nuevo la inclusión de Apolonio se debe a Calderón. Josefo ofrece un relato de la muerte de Eleazar muy similar al bíblico en *Antigüedades judías* XII, 367, aunque en *La guerra de los judíos* I, 42-44, da una visión más crítica de la acción de Eleazar.

vv. 206-209 *Gorgias [...] socorre*: frente al relato de la comedia, la batalla de Bet Zacarías o Bethzacara, en la que murió Eleazar, fue perdida por los hebreos (*1 Macabeos* 6, 47). Tras ella, las tropas del rey sirio tomaron finalmente Bet Sur y sitiaron el monte Sión, que, mediante una artimaña, también lograron ocupar (*1 Macabeos* 6, 55-62). Sin embargo, y como ya se apuntó, parece que Calderón prefirió ya acercar la acción a las puertas de Jerusalén.

que, antes que el sol con sus rayos 210  
 las crespas guedejas dore  
 del rugiente signo y antes  
 que otra vez visite el orbe,  
 de Jerusalén verás  
 temblar las soberbias torres 215  
 temiendo en manos de Judas  
 de Dios el divino azote;  
 y, castigando del templo  
 tantos sacrificios torpes  
 que a mentidos bultos hacen 220

vv. 210-13 *antes que el sol [...] el orbe*: resulta un tanto confusa esta referencia temporal. La mención del rugiente signo parece referida al signo zodiacal de Leo, de lo que se infiere que antes que el sol llegue a ocupar la época de Leo Judas tomará Jerusalén. Sin embargo, a continuación parece acercarse más la referencia temporal al decirse «antes que otra vez visite el orbe», que parece una forma de decir ‘antes de que vuelva a salir el sol’, ‘antes de mañana’, con lo que resulta un tanto extraño que primero se lleve la referencia temporal hasta el período del signo de Leo y justo a continuación hasta el día siguiente, referencia esta última que, de acuerdo con el discorrir de la comedia, parece la correcta. Sin embargo, la alusión al *rugiente signo* podría entenderse referida simplemente a un león, como sucede en el siguiente pasaje de *Los tres mayores prodigios*, en que dice Hércules: «El rey de todos lo diga, / dígallo el signo rugiente / de julio, a cuyo bramido / todo el Flegra se estremece» (*Comedias*, II, p. 997). En *El laurel de Apolo* Rústico se refiere al río como «el signo de los peces» (*Comedias*, III, p. 979). Quizá pueda entenderse, pues, que se trata de una alusión a un león, con lo que convergirían ambas referencias al amanecer del día siguiente: antes que el sol dore las guedejas del león, antes que otra vez ilumine la tierra. El problema es que no se ha aludido a león alguno, ni se hará en el resto de la obra.

v. 219 *torpes*: *torpe*: aquí más bien con el sentido de «deshonesto, impúdico, lascivo» o bien «ignominioso, indecoroso e infame», acepciones ambas que recoge *Autoridades*. Comp. *Apolo y Climene*, hablándose de una sacerdotisa que ha profanado sus votos y de su amante: «y uno y otro de Diana / torpe sacrificio sean, / bien como deidad que es deste / templo, alcázar, monte y selva» (BAE, IV, p. 151c); «*El alcalde de Zalamea*: «que otro bien, otra alegría / no tuvo, sino mirarse / en la clara luna limpia / de mi honor, que hoy, ¡desdichado!, / tan torpe mancha le eclipsa» (vv. 1831-35); *Amar después de la muerte*: «¡Oh montaña inexpugnable / de la Alpujarrá, oh teatro / de la hazaña más cobarde, / de la victoria más torpe, / de la gloria más infame!» (vv. 2273-77).

v. 220 *mentidos bultos*: ‘imágenes engañosas’; *mentido*: «mentiroso, engañoso» (DRAE). Más adelante vuelve a emplear Calderón el adjetivo con sentido parejo siempre referido a las divinidades sirias: «sacrificios que han sido / del gran dios de Israel, que el cielo adora, / al mentido Dagón sirven agora» (vv. 541-43) y «Bajen,

idólatras intenciones,  
 hará que del Testamento  
 otra vez al templo tornen  
 arca, ley, vara y maná  
 del Jehová, dios de los dioses.

225

pues, ofendidos / de los altares ídolos mentidos» (vv. 2555-56); *bulto*: «se dice también de la imagen, efigie o figura hecha de madera, piedra u otra cosa» (*Aut*). Dice Enrico tratando de unas pinturas en *Amor, honor y poder*: «Es propio de los reyes / estas grandezas tales; / bultos hay que parecen naturales» (*Comedias*, II, p. 961). Y en *La cena de Baltasar* el rey desea a Idolatría que tenga «dosel debido a tu imperial belleza, / rindiéndote a tus plantas / cuantas estatuas, cuantas / imágenes y bultos / dan holocaustos, sacrifican cultos / a tu aliento bizarro / en oro, en plata, en bronce, en piedra, en barro» (*Autos sacramentales*, I, p. 499). En *La cautela en la amistad* emplea Moreto una expresión análoga a la anotada: «la imaginación humana / suele con mentido bulto / producir ciertas fantasmas» (según TESO).

vv. 220-21 *que a mentidos [...] intenciones*: entiendo que las intenciones o voluntades idólatras realizan los sacrificios torpes a los mentidos bultos, con lo que las intenciones idólatras funcionan como una metonimia que representa a los asirios que practican los sacrificios. Según dice *Autoridades, intención* «se toma también por el mismo ánimo u voluntad». Comp. *La fiera, el rayo y la piedra*: «no dudo, digo otra vez, / que en mi favor se declaren / muchas nobles intenciones, / muchos callados leales» (*Comedias*, III, p. 1168). Quizá pudiera entenderse también que los sacrificios torpes hacen idólatras intenciones a mentidos bultos, pero sintácticamente me parece más forzado.

vv. 223-24 *otra vez [...] maná: arca*: se trata del Arca de la Alianza. «Era una caja que contenía las pruebas de la Alianza (de ahí el nombre de Arca del Testimonio o del Testamento) que Dios había hecho con su pueblo: las Tablas de la Ley, llamadas también “Tablas de la Alianza”, el Maná y la vara de Aarón» (Reyre, 1998, p. 200). El inventario del arca se encuentra en *Hebreos*, 9, 3-5. Una pormenorizada descripción del arca y su contenido la realiza Idolatría en el auto *El arca de Dios cautiva*, vv. 124 y ss.; *ley*: alude a las Tablas de la Ley, «nombre de dos tablas de piedra llamadas también “Tablas de la alianza” sobre las cuales el dedo de Dios grabó las diez palabras o mandamientos (*Deuteronomio* 9, 9) de la Ley que fue entregada a Moisés en el Sinaí» (Reyre, 1998, p. 339). Dice Idolatría en *El arca de Dios cautiva*: «se siguen las Tablas / de la Ley, que, según cree / su pueblo, en la dura plancha / de un mármol, buril el dedo / de Dios esculpe y estampa» (vv. 155-59); *vara*: se trata de la vara de Aarón, «hermano de Moisés y primer sumo sacerdote, cuya vara fue transformada en serpiente para dar testimonio ante el Faraón del Dios de los hebreos. Esta vara simboliza la elección divina de Aarón y de su linaje para el sacerdocio (*Números* 17, 16). Según la tradición se conservaba en el Arca de Alianza con un poco de Maná y con las Tablas de la Ley», según explica Reyre, 1998, p. 185. Tratando del contenido del arca en *El arca de Dios cautiva* se refiere Idolatría, sin embargo, a la vara de Moisés: «es lo primero la vara / de los prodigios, que en sangre / tiñó del Nilo las aguas, / y la que, después de haber / cubierto a Egipto de plagas, / abrió las del mar Bermejo»



MATATÍAS	En mi ciego pensamiento tienen confusa porfía con el gusto el sentimiento, con la pena la alegría, con el dolor el contento. ¡Oh, llanto desconocido! ¡Que no igualan mis temores	[quintillas]       230
----------	---	---

(vv. 149-54); *maná*: «el milagroso y substancioso rocío con que Dios alimentó el pueblo de Israel en el desierto» (*Aut*). El episodio se narra en *Éxodo* 16, 13-36. Según dice *Idolatría* en *El arca de Dios cautiva*, «a vara y ley acompaña / una urna del maná, / que en menudos granos cuaja / o bien de la aurora el llanto / o bien la risa del alba, / cuando en manteles de nieve, / sobre mesas de esmeralda, / fue el banquete de su Dios / neutral sabor de viandas» (vv. 161-69). Otra alusión al arca y su contenido la hace el Hombre en *El nuevo palacio del Retiro* (vv. 695-704) o Salomón en *La sibila del oriente* (BAE, IV, p. 200c). Como quedó dicho, en tiempos de Antíoco Epífanes los sirios habían profanado y saqueado el templo (*1 Macabeos* 1, 21-24). Levantaron en el altar de los holocaustos uno dedicado a Baal y quemaron los libros de la ley (*1 Macabeos* 1, 57-59 en *Vulgata*; 1, 54-57 en *Biblia de Jerusalén*).

v. 225 *del Jehová, dios de los dioses*: *Jehová*: «Tetragrama, porque entre los hebreos se designa así a Dios y se considera como inefable, ya que de ninguna manera puede ser definido por la inteligencia y la razón humana. Nombre de Dios que fue revelado a Moisés en la frase “EHYEH ASHER EHYEH”, ‘Yo soy el que soy’ (*Éxodo* 3, 14). Vendría de una forma antigua del verbo ‘ser’ HAYAH, transcrito con cuatro consonantes [...]. La lectura misma del Tetragrama fue prohibida en las comunidades después del exilio de Babilonia, donde solo el Sumo Sacerdote lo pronunciaba en el Templo en el ‘Día de la Expiación’ YOM KIPPUR. En su lugar se leía Adonái. Hacia el siglo III a. C. el nombre había dejado de ser utilizado. [...] Los traductores cristianos de la Edad Media pusieron las vocales “o” y “a” de Adonái a YAVEH de suerte que lo pronunciaron Yehovah. Entre los judíos esta última voz se considera como una forma cristiana. En el Siglo de Oro se seguía empleando Yehovah en vez de Yahveh» (Reyre, 1998, p. 267). Una fórmula similar a la que aquí aparece la utiliza Calderón en *La sibila del oriente*: «del arca del Testamento, / del sagrado Adonái, / del inmenso Sabaot, / del gran Jehová, que decir / quiere que es Dios de los dioses, / por deidad, principio y fin» (BAE, IV, p. 201c) o en *Llamados y escogidos*: «Este es el Jehová, que quiere / decir de los dioses Dios» (vv. 537-38).

v. 227 *confusa porfía*: lectura de VT y Ms; la de QC, S y Q, «confusas porfías», no respeta la rima con *alegría*, a pesar de lo cual fue recuperada por VB.

v. 232 *igualan mis temores*: en Ms se lee «igual a mis temores», por lo que el sujeto es «el contento que he tenido», que en los temores de Matatías no iguala al dolor de un hijo vencido. En paralelismo con la quintilla siguiente parece mejor lectura que la de QC: en temores no iguala el contento al dolor / en tormentos no borran tres hijos vivos al muerto. Sin embargo, la lectura de QC también es correcta: ‘mis temores no igualan el contento de los hijos vencedores al dolor de uno

el contento que he tenido  
 con tres hijos vencedores  
 al dolor de uno vencido! 235  
 ¡Oh, notable desconcierto!  
 ¡Que en tormentos tan esquivos,  
 cuando gusto y pena advierto,  
 no borren tres hijos vivos  
 el dolor de un hijo muerto! 240  
 Mas vengo a considerar  
 hoy de nuestro ingrato ser  
 que no se sabe estimar  
 tanto en el mundo un placer  
 como sentirse un pesar. 245  
 Y así, cuando el alma escucha  
 este dolor que en mí lucha,  
 advierto en el bien que toco  
 que el mucho contento es poco  
 y la poca pena es mucha. 250  
 Confieso que ingrato he sido  
 a vuestro favor, mi Dios,  
 con la pena que he tenido,  
 mas ¿qué hiciera yo por vos  
 si no la hubiera sentido? 255

vencido'. Nótese también que tanto Ms como QC leen en esta quintilla en indicativo, «iguala» o «igualan», frente a «borren» en subjuntivo, en la quintilla siguiente, por lo que podría entenderse que existe un cierto matiz causal: 'Oh, llanto desconocido, pues no igualan mis temores...'

v. 237 *Que en tormentos*: lectura de Ms y VT; la de QC, S y Q, «en tormentos», sin *que*, resulta muy forzada, pues el subjuntivo *borren*, de sentido desiderativo, parece exigir un *que* inicial, sí presente en Ms y en VT y que se añade aquí. En la quintilla anterior todos los testimonios, también QC, incluyen un *que* en contexto similar.

vv. 246-48 *cuando el alma escucha [...] que toco*: nótese las sinestesias de estos versos, pues Matatías escucha el dolor y toca el bien. En Ms aún se acentuaban más, pues Matatías decía «miro en las dudas que toco» (v. 256), frente al «adviento en el bien que toco» de aquí.

v. 255 *la*: el referente es *la pena*, por lo que se enmienda la lectura *lo* de QC y sus descendientes. En Ms también se lee *lo* (v. 263) pero en este caso el referente es *el dolor* (v. 261), que fue sustituido en QC por *la pena*. Se trataría, pues, de un error de revisión, ya que se sustituye una palabra por otra sin percatarse de que hay también que modificar un pronombre que aparece poco después. Cabría también la

Todo es vuestro; nada es  
mío, señor. Si prevengo  
algún consuelo en los tres,  
es porque pienso que tengo  
con qué serviros después. 260

*Vase.*

ZARÉS	<p>Vencedor divino y fuerte, [décimas] cuyas vitorias han sido el término del olvido, el límite de la muerte; Macabeo en quien advierte 265 la fama mayor trofeo, defensor del pueblo hebreo, de Sabaot esperanza,</p>
-------	--

---

posibilidad de que la lectura *pena* sea un error, pues *pena* aparece también en el v. 250, pero en todo caso es más leve enmendar *lo* en *la* que *pena* en *dolor*.

vv. 226-60 *En mi ciego pensamiento [...] con qué serviros después*: aunque de manera más concisa, la misma idea es expresada por el rey David en el mencionado inicio de *Los cabellos de Absalón*, pues, tras comprobar que, de sus cinco hijos, solo cuatro, Adonías, Salomón, Absalón y Tamar, salen a recibirlo, ya que Amón, que padece una fuerte melancolía, está encerrado, exclama: «Ingrato soy, Señor, ingrato, digo, / al grande favor vuestro: / bien en mis sentimientos hoy lo muestro, / pues cuatro hijos que veo / con salud, no divierten mi deseo / tanto como le aflige y atormenta / uno sin ella. ¡Oh ingrata y descontenta / condición que tenemos / los humanos, haciendo siempre extremos!» (vv. 116-24).

vv. 261-64 *cuyas vitorias [...] de la muerte*: entiendo que Judas con sus victorias les ha puesto a la muerte y al olvido un límite más allá del cual no podrán ir. Así, *término* parece empleado con el sentido de «es también el mojón que se pone para distinguir los límites» o bien «vale también límite o confín de un lugar o provincia con otra», acepciones ambas de *Autoridades*. Comp. *Amor, honor y poder*: «Caballeros, mis deudos y vasallos / leales, nobles y amigos, / a vuestro bien habéis de ser testigos, / pues por satisfáceros / tantas hazañas que en el mundo han sido / término al tiempo, límite al olvido, / hoy quiero lisonjearos / con una reina que pretendo daros» (*Comedias*, II, p. 987); *Saber del mal y el bien*: «Ya no tiene la esperanza / más término a qué esperar» (*Comedias*, I, p. 592).

v. 268 *Sabaot*: «voz que califica a Dios por sus huestes del cielo, ángeles y astros, y le designa como “el combatiente” (*1 Samuel* 17, 45)» (Reyre, 1998, p. 321), o, de manera más común, «Dios de los ejércitos», tal y como se traduce en la *Biblia de Jerusalén* en el mencionado pasaje de Samuel. En *El arca de Dios cautiva* dice Idolatría: «Pues es cosa clara / que la voz de Sabaot / y Jehová dicen, entrambas, / que si es Dios de las piedades / también lo es de las venganzas» (vv. 233-37).

del falso Dagón venganza,  
 castigo del idumeo; 270  
 de la pasada vitoria  
 no te he dado el parabién  
 porque dártele no es bien,  
 pues era dudar tu gloria,  
 que, para mayor memoria 275  
 de tu valor y poder  
 de la que esperas tener,  
 te le puede el mundo dar,  
 pues en quererlo intentar  
 tienes seguro el vencer. 280  
 Vence y mira agradecido  
 deste campo la belleza,

v. 269 *Dagón*: «Divinidad principal de los filisteos, diosa de la fecundidad representada bajo la forma de un hombre cuyo cuerpo acaba en forma de pez. Los filisteos depositaron el Arca de la Alianza que habían capturado en su templo» (Reyre, 1998, p. 227). De Dagón dice Idolatría en *El arca de Dios cautiva*: «De esta, pues, innumerable / tropa de imágenes varias / [...] la que me envanece más, / más me ilustra, más me exalta, / es la de Dagón, por ser / la que el filisteo idolatra / en dos especies, mostrando / que domina tierra y agua; / medio cuerpo ninfa y sol, / medio cuerpo pez y escama, / a imitación de sirena / que con sus voces encanta; / bien que tal vez me perturba, / me asusta y me sobresalta / la etimología del nombre, / porque Dagón en la hebraica / lengua el trigo significa, / y esto de trigo me causa / no sé qué pavor, no sé / qué miedo, qué horror, qué ansia» (vv. 66-91).

v. 270 *idumeo*: usado como genérico, natural de Idumea, «nombre griego del país de Edom y de sus habitantes que fue usado a partir de la época helenística (1 M 5, 3). Se sitúa al sur del mar Muerto hasta el golfo de Aqaba (Elat). Este nombre fue dado a Esaú a causa del color rojo del abundante vello que le cubría» (Reyre, 1998, p. 259). La misma Reyre señala que Calderón emplea Idumea «en sentido antonómico por “tierra de la idolatría”» (1998, p. 259), aunque en este pasaje parece usarse simplemente con su valor geográfico de acuerdo con la fuente bíblica, pues, tras la primera victoria contra Lisias y la purificación del templo, Judas emprendió una exitosa campaña contra los idumeos y los amonitas (*1 Macabeos* 5, 1-8). Comp. *La sibila del oriente*, donde Salomón «Es señor de Palestina, / de Samaria y de Idumea, / Caldea y de las Arabias / Feliz, Desierta y Pétrea» (BAE, IV, p. 204a).

v. 277 *la*: a pesar de que toda la tradición impresa lee *las*, entiendo que el referente es *memoria*, por lo que se enmienda de acuerdo con Ms.

v. 278 *le*: 'lo'. El empleo de *le* para un complemento directo inanimado era frecuente en los siglos de oro entre los escritores castellanos, según se aprecia en Keniston, 1937, § 7.132 y 7.21 y Lapesa, 2000b, pp. 301-02. Más adelante dirá Jonatás, refiriéndose a su manto: «No, / que de industria te le dejo» (vv. 879-80).

que, indigna de tu cabeza,  
a tus plantas se ha rendido.  
A recebirte han salido 285  
el campo vertiendo flores,  
las aves cantando amores  
y, con tonos diferentes,  
dando música las fuentes,  
el viento espirando olores. 290  
No a recebirte triunfante  
salgo con regalos mil  
bellísima Abigaíl,  
aunque Abigaíl amante;

v. 285 *recebirte*: 'recibirte'. La vacilación en el timbre de las vocales átonas era una constante de la lengua áurea. Más adelante encontraremos *puniendo* (v. 590) o *audicias* (v. 1690), entre otros ejemplos.

vv. 286-87 *el campo vertiendo flores / las aves cantando amores*: Vera Tassis invirtió el orden de estos dos versos, al igual que sucede en Ms. Sin embargo, Vera no conoció los manuscritos, por lo que parece tratarse de una coincidencia, pues Vera enmienda probablemente para situar el sujeto plural, *las aves*, justo a continuación del verbo en plural, *han salido*, dejando *el campo*, singular, para el verso siguiente.

vv. 281-90 *Vence y mira [...] espirando olores*: tratando del segundo valor simbólico que el espacio suele tener en los dramas calderonianos, más allá del estrictamente realista que sirve de marco a la historia representada, escribe Ignacio Arellano a propósito de estos versos del *Judas*: «Una categoría muy sencilla es la que se ejemplifica en el *locus amoenus* que sirve de fondo a la entrada triunfal de Judas Macabeo en la comedia de ese título, subrayando con el espacio el momento enaltecedor del héroe» (2006e, p. 76).

vv. 291-94 *No a recebirte [...] Abigaíl amante*: en el primer libro de Samuel se cuenta cómo Abigaíl, mujer de Nabal, al saber que David bajaba con sus hombres contra su esposo por no haber querido este socorrerles, decidió salirle al encuentro con toda clase de obsequios para pedirle por su vida y la de Nabal, por lo que obtuvo el perdón de David. Días después murió Nabal y David tomó a Abigaíl por esposa (1 Samuel 25). Al episodio de la salida de Abigaíl al encuentro de David alude aquí Zarés, que no lleva otro don que la voluntad, según dice dos versos después, y no regalos mil. Seguramente también pensará Zarés en cómo llegó Abigaíl a convertirse en mujer de David, suerte que le gustaría correr a ella con respecto a Judas, quien, sin embargo, la rechazará. El episodio del libro de Samuel fue dramatizado por Calderón unos veinticinco años después en el auto *La primer flor del Carmelo* (ca. 1647-1648), en el que el encuentro entre David y Abigaíl se produce en los vv. 1282 y ss. En el auto Abigaíl es presentada alegóricamente como una prefiguración de la Virgen María que intercede ante David, prefiguración de Cristo, por los pecados de los hombres. En el auto aparece también el verso «bellísima Abigaíl»; con él se dirige Nabal a su mujer en el v. 183. Otras aproximaciones a la figura de Abigaíl

	no el pequeño don te espante, si la voluntad lo es, que, puesta humilde a tus pies, alma y vida te ofreciera si dueño del alma fuera.	295
JUDAS	Guárdete el cielo, Zarés.	300
	<i>Vase.</i>	
ZARÉS	En vano al cielo fatigo cuando tus desprecios lloro, si es lo más con que te adoro lo menos con que te obligo.	
SIMEÓN	(Difícil empresa sigo, pero a mi justa porfía mayor pena y fuego cría con amoroso rigor el desprecio y el amor).	305
JONATÁS	(¡Ay, Zarés del alma mía!).	310

en textos y pinturas áureos pueden verse en la edición del auto preparada por Plata Parga, 1998, pp. 24-33.

vv. 295-96 *No el pequeño don te espante, / si la voluntad lo es*: es decir, 'no te espante este pequeño don, si es que la voluntad puede considerarse un pequeño don'.

v. 299 *dueño*: aunque deba concordar con Zarés, en el XVII se solía emplear *dueño* siempre en masculino con el sentido de 'propietario'. Según explica *Autoridades*, *dueño* es «el señor propietario que tiene dominio sobre alguna cosa, y también se suele llamar así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo por no llamarlas dueñas, voz que ya comúnmente se entiende de las dueñas de honor, y en este caso si a la voz dueño se añade algún adjetivo, es siempre con la terminación masculina». Comp. *Casa con dos puertas*: «quedará desengañado / de que Marcela no ha sido / el dueño de aquesta casa» (*Comedias*, I, p. 155); *El laurel de Apolo*: «el dueño serás, bella Dafne, si quieres / ferirme a tan solo un favor tus desdenes» (*Comedias*, III, p. 973).

v. 307 *cría*: QC, S y Q leen *fría*, lectura que carece de sentido porque se necesita un verbo; VT enmendó en *fía*, pero prefiero adoptar la lectura de Ms, *cría*, presumiblemente más calderoniana.

vv. 307-09 *mayor pena y fuego cría [...] el desprecio y el amor*: en Ms se lee «mayor fuego y rabia cría / [...] el desprecio y el temor» (vv. 315-17). Parece mejor la solución de QC, entendiendo que 'el desprecio cría pena, y el amor, fuego', en tanto que en Ms el desprecio y el temor, juntos, crían el fuego y la rabia.

SIMEÓN	Si los presentes trofeos,	
	si las merecidas glorias	
	de conseguir las vitorias,	
	de pretendidos empleos	
	igualasen mis deseos,	315
	y todos, bella Zarés,	
	se redujeren después	
	al imperio de mis manos,	
	más dichosos, más ufanos	
	salieran luego a tus pies.	320
JONATÁS	Yo, Zarés, que siempre he sido	
	humilde y desconfiado	
	por ser quien más te he adorado,	
	quien menos te ha merecido,	
	no quisiera haber venido	325
	con vitoriosa alabanza,	

v. 313 *de conseguir las vitorias*: Hs lee «pretendidas victorias» y Bn «prometidas victorias» (Ms 321), en ambos casos con un participio que mantiene el paralelismo con el verso siguiente, «pretendidos empleos». No parece, sin embargo, razón suficiente para enmendar QC, cuyo texto encaja perfectamente en el pasaje.

v. 315 *igualasen mis deseos*: las ediciones antiguas leen «iguales en mis deseos», con lo que hacen sujeto a Zarés. Sin embargo, más plausible resulta que funcione como sujeto *los presentes trofeos y las merecidas glorias*, que a través del indefinido *todos* sigue siendo sujeto de la oración siguiente: «si trofeos y glorias fuesen tan grandes como mis deseos y de todos pudiese disponer en mis manos, más dichosos se pondrían a los pies de Zarés». Frente a esto, considerar que es Zarés el sujeto parece excesivamente forzado. Se adopta, pues, la lectura de Ms y H; enmienda, por lo demás, muy pequeña, pues se reduce a juntar *iguales* y *en*.

v. 317 *redujeren*: QC, S y Q leen *redugere* en claro error de concordancia, pues el sujeto es *todos*. Vera editó *reduxeron*, con lo que corrigió el error de número aunque enmendó también el modo verbal, de manera errónea, a mi parecer. En Ms se lee *redujesen*, pero, dado que para corregir la lectura de QC basta con añadir una -n, prefiero hacerlo así para intervenir lo menos posible en el texto de la *Segunda parte*.

v. 320 *salieran*: QC y sus descendientes leen *salieron*, lectura que resulta incorrecta, ya que la estructura condicional exige una forma de subjuntivo o condicional en este verso. Así, en Ms se lee *los vieras* (v. 327), aunque no se adopta esta lectura por considerarse demasiado alejada de la de QC, que puede corregirse con solo pasarla a imperfecto de subjuntivo, siguiendo a H.

v. 323 *por ser quien más te he adorado*: aunque Ms y VT leen «te ha adorado», y aunque en el verso siguiente todos los testimonios leen «te ha merecido», no parece necesario enmendar, pues la lección de QC no es incorrecta y dos versos antes teníamos, también en todos los testimonios, «que siempre he sido».

que tal gusto amor alcanza  
 de sufrir y padecer  
 que no quiero merecer  
 por no tener esperanza. 330

Quien en méritos se emplea,  
 Zarés, para merecer,  
 no te obliga con querer,  
 que su mismo bien desea;  
 y, porque de mí se crea 335  
 que te he sabido estimar,  
 sin esperanza he de amar,  
 que el que satisfecho espera,  
 el llanto y la pena fiera

v. 331 *en méritos se emplea*: enmienda de H, sustentada por la lectura de Ms: «Quien en victorias se emplea» (v. 348), pues todas las ediciones antiguas leen «en méritos emplea», sin *se*. Como se puede apreciar en la entrada correspondiente del diccionario de Cuervo, el verbo *emplear* solo puede funcionar como transitivo o en construcción pronominal; esta última, *emplearse*, figura como entrada en *Autoridades*: «Dedicarse a algún fin o cosa determinada, tomar alguna ocupación, cargo o empleo para su diversión o entretenimiento, o para otros fines decentes y honrosos». Otros pasajes calderonianos sustentan la enmienda, como ya en el mismo *Judas*: «Yo, Judas, para obligarte, / pues en las armas te empleas» (vv. 421-22); «La fama en decir se emplea / sus alabanzas» (vv. 757-58); ¿por qué en defender te empleas / tus contrarios? (vv. 1675-76); «Fortuna en mí mal se emplea» (v. 1958); *méritos*: en Ms se lee *victorias*. Parece, en principio, más plausible emplearse en *victorias* para merecer que en *méritos* para merecer, lectura esta última que casi resulta una tautología y que podría indicar que la variante *méritos* se debe a un error originado por la cercanía de *merecer* tanto dos versos antes como en el siguiente. Sin embargo, este tipo de poliptotos eran frecuentes en versos de corte cancioneril como los que aquí pronuncia Jonatás, y una consulta al TESO muestra, en efecto, que la proximidad entre *méritos* y *merecer* era habitual en los textos teatrales áureos, por lo que incluso podría verse la introducción de *méritos* como una variante calderoniana para establecer un poliptoton con *merecer* no presente en Ms. Un caso extremo se encuentra en *El conde Lucanor*: «Bien que habrá de consolarme [...] / ver que la ventaja esté / de parte de la fortuna / y no del mérito, pues / aun el que merece más / no merece merecer / lo que he merecido yo, / pues he merecido ver [...]» (BAE, III, p. 423a). También en *El secreto a voces* hay proximidad entre ambos términos: «Quien sin amar aborrece / padece sin merecer / finezas que puedan ser / mérito» (BAE, I, p. 413c); y, fuera de Calderón, en el siguiente pasaje de *El perfeto caballero* de Guillén de Castro: «Pues sin méritos meresco, / le doy el alma y la mano», entre otros pasajes que pueden verse en el TESO.



	facilita en esperar.	340
	Y tanto gusto recibo deste pensamiento injusto que solo vivo con gusto cuando con desprecio vivo. Gloria es tu tormento esquivo;	345
	mi pretensión es quererte, y así pienso agradecerte esta pena que me das, porque estimo tu honor más que estimara merecerte.	350
ZARÉS	Bien en tan locos desvelos conociendo vuestro amor, pudiera dar a un rigor dos géneros de consuelos, pero permiten los cielos	355
	que no me pueda alegrar, pues que me quisieron dar en mi honesto parecer la fuerza para ofender, pero no para obligar.	360

v. 340 *en esperar*: QC, S y Q leen «el esperar», lectura que resulta errónea ya desde un punto de vista sintáctico, pues, si «el que satisfecho espera» es sujeto y «el llanto y la pena fiera», complemento directo, «el esperar» no podría desempeñar función alguna (a pesar de ello, VB recuperó la lectura de QC). En esta línea se entiende la enmienda de VT, «al esperar», con lo que convierte el sintagma en complemento circunstancial, al igual que sucede en Ms, donde se lee «en esperar», lectura que se adopta aquí entendiéndose que ‘durante la espera facilita el llanto y la pena el que espera satisfecho’. Otra posible enmienda podría ser: «que *al* que satisfecho espera», entendido como ‘al que espera, el llanto y la pena fiera le facilitan el esperar’. Sin embargo, y a pesar de tratarse de una enmienda mínima con respecto a QC, están en su contra tanto la lectura de Ms como la enmienda de VT.

v. 345 *tu tormento*: en Hs se lee «mi tormento», lectura que parece mejor, pues Jonatás se refiere al tormento en que vive, *mi tormento*. La lectura de QC puede justificarse, sin embargo, entendiendo *tu tormento* como ‘el tormento en el que tú me haces vivir’, ‘el tormento que me causas’, e incluso podría considerarse más eficaz por oponerse al «mi pretensión» del verso siguiente.

v. 353 *pudiera*: en Ms, «quisiera». Nótese que tres versos más abajo se lee «pueda» en ambas versiones y «quisieron» en el siguiente, recordando en un caso el verbo de la versión manuscrita y en otro el de la impresa. Difícil resulta saber si se trata de una variante calderoniana o si figuraba ya en el texto base empleado para QC.

	Si no creyera de mí causas para ser amada, viviera más consolada con que no lo merecí; mas, considerando aquí que dos me ofrecen su vida y que uno solo me olvida, más me ofendo de su trato, y soy por un hombre ingrato a dos desagradecida.	365          370
	Y, ya que el extremo veis los dos de mi desengaño, remediad agora el daño, que fácilmente podéis: yo os pido que me olvidéis, que mi deseo ofendido está de verse corrido probando ajeno rigor. Dadle a Judas vuestro amor; pedilde a Judas su olvido.	          375       380
SIMEÓN	A un mismo tiempo me das desprecios y desengaños, y, si se agradecen daños, no sé qué agradezca más. En el desprecio verás	     385

v. 364 *lo*: lectura de Ms y H con la que se corrige la de QC, S y Q, *las*, ya que el referente es *ser amada*, por lo que en el contexto solo es admisible el pronombre *lo*. La lectura de QC parece remitir a *causas*, posibilidad que no parece tener sentido, como tampoco la enmienda de Vera Tassis, *la*, al no apreciarse cuál podría ser el referente que la justifique.

v. 377 *corrido*: en Ms «querido», lectura que parece mejor: ‘mi deseo está ofendido de verse querido (por Jonatás y Simeón) cuando, al tiempo, prueba ajeno rigor (el de Judas)’. En efecto, lo que parece ofender a Zarés es el verse deseada de dos, cuando aquel al que ella quiere la desprecia. También podría entenderse, sin embargo, que lo que la ofende es la vergüenza de sufrir el rigor de Judas: ‘mi deseo está ofendido de verse avergonzado al probar ajeno rigor’. Otra posibilidad sería: ‘mi deseo ofendido está corrido de verse probando ajeno rigor’, con lo que tendríamos un fuerte hipérbaton en la lectura de QC. Esta posibilidad parece ser en la que pensaba H a la luz de su retorcida puntuación: «Que mi deseo ofendido / está, de verse, corrido, / probando ajeno rigor».

mi amor, pero, cuando tocas  
el olvido, me provocas  
a agradecerle, si escuchas  
que son las que engañan muchas,  
las que desengañan, pocas. 390

*Vase.*

JONATÁS De ingratitud ha nacido  
olvido, y el que prevengo  
no sé de qué, pues no tengo  
de qué estar agradecido.  
Usa el mundo que al olvido 395  
los beneficios se den  
y las ofensas estén  
vivas en cualquiera parte;  
pues ¿cómo podré olvidarte,

v. 388 *agradecerle*: con un fuerte leísmo Simeón agradece a Zarés, más que el olvido en sí, el haberles pedido que la olviden, pues el olvido es algo que Zarés pide de ellos, no algo que Zarés les dé. Por otra parte, quizá el cambio de «obedecerte», lectura de Ms, a «agradecerle» se deba a la supresión de una segunda décima que pronuncia Simeón en Ms, pues en ella se desarrolla la referencia a «obedecer». Tras eliminarse esta segunda décima habría quedado más extraña esa lectura, y de ahí que quizá Calderón decidiese cambiarla al suprimir esos versos.

vv. 391-94 *De ingratitud [...] agradecido: ingratitud*: entiendo que, al no tener de qué estar agradecido, Jonatás tampoco puede ser ingrato, y por ello no puede olvidar, de ahí que más adelante diga «que yo, en viéndome obligado, / al punto te olvidaré». En otros textos áureos «ingratitud» y «olvido» suelen formar pareja, y así los amantes se quejan de la ingratitud y olvido de sus amadas, y formulaciones similares, aunque no he encontrado ningún otro pasaje en el que se señale a la ingratitud como causante del olvido.

vv. 395-96 *Usa el mundo que al olvido / los beneficios se den*: una idea similar, en la línea de lo apuntado en la nota anterior, se encuentra en *El encanto sin encanto*, en donde dice Franchipán tras relatarle su amo Enrique que, después de salvar a Serafina, nadie reparó en él: «No es aquesto novedad. / ¿Quién, recibido el favor, / se acuerda de quien le da?» (BAE, III, p. 114c), como también se queja Federico en *Las manos blancas no ofenden* de la falta de gratitud tras haber salvado a otra Serafina, «mas ¿qué acción de pobre / se ha agradecido más que esto?» (vv. 559-60). El principio lo expone de manera más general Basilio tratando del nacimiento de su hijo en *La vida es sueño*: «En este mísero, en este / mortal planeta o signo / nació Segismundo, dando / de su condición indicios, / pues dio la muerte a su madre, / con cuya fiera dio: / “Hombre soy, pues que ya empiezo / a pagar mal beneficios”» (*Comedias*, I, pp. 34-35).

- si nunca me hiciste bien? 400  
 Estima, Zarés, mi fe;  
 agradece mi cuidado,  
 que yo, en viéndome obligado,  
 al punto te olvidaré;  
 pero de mí mismo sé 405  
 que llegara a perdonar  
 verme querer y estimar  
 por no llegar a ofenderte,  
 que no quiero merecerte  
 si te tengo de olvidar. 410  
*Vase.*
- ZARÉS                    Amorosa confusión,  
 no aumentes mi pena más  
 viendo humilde a Jonatás  
 y rendido a Simeón;  
 y, si sus extremos son 415  
 causa de mi sentimiento,

v. 406 *llegara a perdonar*: lectura de Ms con la que se enmienda la de QC, S, Q y VT, «dexàra perdonar», que no parece tener sentido, a pesar de haber sido mantenida por toda la tradición impresa. El verbo *dejar* + infinitivo, sin *de* (tratado por Cuervo en su apartado 11d), «vale asimismo consentir, permitir o no impedir alguna cosa», según la definición de *Autoridades*, como en el ejemplo «las nubes no me dejaban ver el sol». Así, de acuerdo con QC habría que entender que Jonatás ‘consintiera perdonar verme querer y estimar’, lectura sin sentido, por lo que *dejara* tiene que ser resultado de la corrupción de *llegara a; perdonar*: ‘excusar’, entendiendo este verbo en sus acepciones de «evitar, impedir, embarazar que tal o tal cosa se ejecute o suceda» o «rehusar, huir la ocasión de que pueda resultar algún daño o perjuicio», recogidas ambas en *Autoridades*. En suma, Jonatás ‘llegara a impedir o rehusar verse querer y estimar por no llegar a ofender a Zarés’, es decir, Jonatás prefiere que Zarés no lo quiera, si el que lo quiera supondría que él la olvide. Un pasaje en el que *perdonar* parece tener un sentido similar es el siguiente del auto *Andrómeda y Perseo*: «tan sujeto, tan penoso / me tiene que, hasta que pueda / llamarla mía, dispongo / no perdonar al deseo / medio ninguno de todos / cuantos discurre un amante» (vv. 392-97).

v. 415 *extremos*: ‘quejas, lamentaciones’; «manifestaciones exageradas y vehementes de un afecto del ánimo, como alegría, dolor, etc.» (*DRAE*). Comp. Calderón, *Casa con dos puertas mala es de guardar*: «Muy rendido ayer llegué / donde, ¡ay de mí!, satisface / con los extremos que hice, / las lágrimas que lloré, / las mal fundadas sospechas / que de mí, ¡ay, cielos!, tenía / la hermosa enemiga mía» (*Comedias*, I, p. 171).

con un nuevo pensamiento  
a Judas quiero obligar,  
aunque en pensar que ha de amar  
un grande imposible intento. 420  
Yo, Judas, para obligarte,  
pues en las armas te empleas,  
pues solo guerras deseas,  
pues solo te agrada Marte,  
en todo pienso imitarte: 425  
casta Palas he de ser  
en sujetar y vencer;  
desde hoy la guerra sigo  
por ver si acaso te obligo  
más diamante que mujer. 430  
*Sale Chato, villano.*

CHATO                    ¡Ay, desdichado de mí!                    [redondillas]  
En este punto he quedado  
huérfano y desconsolado.

ZARÉS                    ¿Quién es quien se queja aquí?

CHATO                    ¡Hoy dan fin las glorias mías!                    435

v. 426 *casta Palas he de ser*: la equiparación de Zarés, tras decidir ir a la guerra, con la diosa Palas, que se reitera en distintos lugares de la comedia, se debe a la faceta guerrera que se atribuía a esta, y, en efecto, a ella se alude con frecuencia en el teatro calderoniano para hacer referencia a la guerra. Comp. *La gran Cenobia*: «El día que se dio [...] la batalla, considera / a Cenobia, que a Palas parecía / tan firme en un caballo que creyera / que a los dos un espíritu regía» (*Comedias*, I, pp. 321-22). Yendo un paso más allá, en *La vida es sueño*, cuando Estrella decide ir a la guerra junto a Basilio, dice: «Pues yo al lado del sol seré Belona; / poner mi nombre junto al tuyo espero, / que he de volar sobre tendidas alas / a competir con la deidad de Palas» (*Comedias*, I, p. 86).

v. 430 *más diamante que mujer*: la dureza del diamante era proverbial, y así decía Covarrubias «que con ningún instrumento se labra, si no es con otro diamante y con la sangre del cabrón caliente». En razón de esta dureza, añade Covarrubias que «es símbolo de la fortaleza, según lo sinifica su nombre. Algunas veces, de obstinación y ánimo endurecido, impío y sin misericordia». Comp. *Saber del mal y el bien*, donde dice el rey a Hipólita: «mucho tiene de diamante / tu desdén y tu rigor, / pues que sin sangre el amor / no fue a labrarte bastante» (*Comedias*, I, p. 585). En *El curioso impertinente* de Guillén de Castro dice el Duque de la Duquesa en aparte: «Esta mujer es diamante» (v. 519).

ZARÉS                               ¿Qué tienes, Chato?

CHATO   Señora,  
muriéndose queda agora...

ZARÉS                               ¿Quién?

CHATO   ...tu tío Matatías.  
No escapará desta vez,  
que, para más desventura,                               440  
tiene un mal que no se cura.

ZARÉS                               ¿Pues qué mal tiene?

CHATO   Vejez.  
Un grande enojo le dio  
—¡qué justamente me aflijo!—  
cuando supo que su hijo                               445  
era muerto, y se quedó  
poco menos.

ZARÉS   De esa suerte,  
aún no está muerto.

CHATO   Sí tal,  
ya camina en este mal,  
que es la posta de la muerte.                               450

vv. 437-38 *muriéndose [...] Matatías*: las malas nuevas que ocasionan la muerte de quien las recibe aparecen asimismo en *El gran príncipe de Fez*, donde, al saber que su hijo ha sido capturado por los cristianos, el rey de Fez cae primero desmayado (BAE, II, p. p. 340a), aunque luego sabemos que ha muerto (p. 343a). También en este caso es el rey un anciano achacosó.

vv. 449-50 *ya camina en este mal / que es la posta de la muerte*: de acuerdo con *Autoridades*, *posta* son «Los caballos que están prevenidos o apostados en los caminos a distancia de dos o tres leguas para que los correos y otras personas vayan con toda diligencia de una parte a otra». El decir de la vejez que es la posta de la muerte incide en la rapidez con que hacia ella se dirige Matatías, según se aprecia en *Covarrubias* (s. v. «jornada»): «Caminar por sus jornadas, es irse su poco a poco, a diferencia de los que caminan por la posta». En *El médico de su honra* también asocia Coquín *postas* y *vejez*, como aquí Chato: «que, por que ahora me dejéis / ir libre, no le rehúso, / pues por lo menos un mes / me hallo aquí como en la calle / de vida; y al cabo dél, / no es mucho que tome *postas* / en mi boca la *vejez*» (*Comedias*, II, p. 412); y en *El mejor alcalde, el rey* se emplea la *posta* para aludir al veloz paso del tiempo: «Gran señor, pasan / los años con tanta furia, / que parece que con cartas / van por la *posta* a la muerte» (vv. 404-07). Por otra parte, en el correspondiente al v. 449 Ms lee «caballero está en el mal» (v. 486), lectura que parece mejor que «ya

- ¿Quién de ponderar lo deja?  
¡Que, con ser cosa la vida  
más estimada y querida,  
enfada en llegando a vieja!  
Negra vejez, ¡oh, qué bien 455  
te llaman negra en rigor,  
pues nunca tomas color  
por más tintas que te den!
- ZARÉS ¿Y dónde, Chato, le dejas?
- CHATO Si rey agora me hallara, 460  
luego al instante mandara  
degollar todas las viejas.
- ZARÉS ¿Hay suerte más importuna?  
¿Qué es lo que habemos de hacer?
- CHATO ¡Oh, lo que fuera de ver 465  
un reino sin vieja alguna!  
Y, si quieres ver, Zarés,  
si el ser vieja es cosa fea,  
no hay mujer que, aunque lo sea,  
te confiese que lo es. 470

camina en este mal», teniendo en cuenta que la posta son caballos y que, de acuerdo con *Autoridades, caballero* «se toma también por la persona que va montado en caballo u otro animal cuadrúpedo». La lectura de QC también hace, sin embargo, sentido, por lo que no es necesario enmendar.

vv. 455-58 *Negra vejez [...] que te den*: la alusión al empleo de tinta para disimular la vejez es habitual en la literatura satírico-burlesca del Siglo de Oro. Un romance de Quevedo empieza: «Viejo verde, viejo verde, / más negro vas que la tinta, / pues a poder de borrones / la barba llevas escrita» (*Poesía original* 692, vv. 1-4).

vv. 460-62 *Si rey agora [...] degollar todas las viejas*: la imprecación contra las viejas era un motivo habitual en la literatura áurea, como se podrá ir apreciando en las notas sucesivas. Al igual que desea aquí Chato, aunque no de forma tan drástica, se dice en el romance de Quevedo *Comisión contra las viejas* (vv. 1-4): «Ya que a las cristianas nuevas / expelen Sus Majestades, / a la expulsión de las viejas / todo cristiano se halle» (en *Un Heráclito cristiano...*, p. 478). Siguen todo tipo de motivos sobre las características negativas atribuidas a las viejas. De ellas también se queja el gracioso Ginés en *El postrer duelo de España* cuando le dice a su amo: «siquiera por que no inferne / su alma el temerario juicio / de pensar que sea tu dama / [...] o por todo vieja, que es / el más enorme delito / que comete una fulana, / que a ser de año en año vino / ejemplo de lo que acaba / la carrera de los siglos» (vv. 45-60).

¡Que las canas, que honor dan,  
se tiña una loca vieja  
y no tiña una bermeja  
sus hilachas de azafrán!  
¡Que la doncella, que en ella  
se enseña el signo a fingir,

475

vv. 471-72 *Que las canas [...] loca vieja*: en la literatura satírica contra viejos y viejas era habitual el motivo del pelo o la barba teñidos, como en el soneto de Quevedo *Justifica su tintura un tiñoso*, que termina: «Negra fue siempre [mi barba], negra fue primero; / jalbegola después el tiempo vario, / luego es restitución la de el tintero» («La edad, que es lavandera de bigotes», vv. 11-14, en *Un Heráclito cristiano...*, p. 348); o en la letrilla que empieza: «Que el viejo que con destreza / se ilumina, tiñe y pinta, / eche borrones de tinta / al papel de su cabeza; / que enmienda a Naturaleza, / en sus locuras protervo; / que amanezca negro cuervo, / durmiendo blanca paloma, / con su pan se lo coma» (*Poesía original* 645, vv. 1-10). Son también abundantes los textos en que se asocian canas y honor. Así, dice Arminda en *La devoción de la cruz*: «Si el valor / que el noble pecho acompaña, / señor, y si la experiencia / que te han dado honrosas canas» (*Comedias*, I, p. 421); Celia en *El escondido y la tapada*: «Solo a don Diego pudiera / decir, menos temerosa, / todo el suceso; que al fin / es noble, y solo a la sombra / de las canas el honor / seguramente reposa» (vv. 2197-2202); o César en *Las manos blancas no ofenden*: «si no fueras tú, ¡ay de mí!, / Teodoro, el que me escucharas, / que canas y dignidad / de maestro me acobardan» (vv. 1025-28).

vv. 473-74 *y no tiña una bermeja / sus hilachas de azafrán: bermejo*: «El hombre que tiene el cabello y barba de color rojo muy subido. [...] Entre rojo y bermejo hacemos diferencia, porque el rojo es una color dorada, la bermeja es más encendida, y arguye más calor, y así son tenidos los bermejos por cautelosos y astutos [...] y bermejía vale tanto como agudeza maliciosa, extraordinaria y perjudicial» (*Cov*); la alusión al azafrán se explica por lo que recoge su definición en *Autoridades*: «planta muy conocida que tiene las hojas muy angostas, que parecen juncos. [...] las flores son perfectamente moradas y nacen antes que las hojas, y en medio de ellas produce ciertas hebras rojas, las cuales sirven para diferentes usos». Como se trasluce del citado pasaje de Covarrubias, en la España de los siglos XVI y XVII el pelo rojo era tenido por signo de maldad, según se aprecia en los numerosos ejemplos que recoge González Ollé, 1981. El bermejo por antonomasia era Judas Iscariote. Comp. *El viático cordero*: «dívalo el sabido cuento / del juez, que a un bermejo hizo / azotar, y en el jumento / ser testimonio el delito / constó y dijo, sabio y recto: / “De los doscientos de hoy / no le den más que los ciento, / y pónganselo a cuenta / de otro delito, supuesto / que si este no hizo, otro hará, / pues le basta ser bermejo”» (vv. 1043-53).

vv. 475-76 *que en ella / se enseña el signo a fingir*: el signo del Zodíaco aludido es obviamente Virgo. Aludiendo a la escasez de vírgenes a la que se refiere aquí Chato dice el hablante del romance de Quevedo «Pariome adrede mi madre» (vv. 21-24): «Diome el León su cuartana, / diome el Escorpión su lengua, / Virgo el deseo de



mienta y se atreva a decir  
sin vergüenza: «Soy doncella»!  
¡Y a quien la edad aconseja  
y da el tiempo desengaños 480  
al cabo de tantos años  
nunca ha dicho: «Yo soy vieja»!  
¿No ves el llanto que suena?

hallarle, / y el Carnero su paciencia» (*Un Heráclito cristiano...*, p. 452). En *Marta la piadosa* dice el alférez: «Pagaba el sol la posada / con el oro que se viste / al signo sexto, que es Virgo, / si en el sexto hay signo virgen» (vv. 1144-47).

v. 477 *mienta* y: se enmienda según VT y Ms la lectura «mientras» de QC, S y Q, que no parece tener sentido. A pesar de ello, fue recuperada por VB.

vv. 475-78 *¡Que la doncella [...] «Soy doncella»!*: la escasez de doncellas y la falsedad de las que por tales se proclamaban es motivo habitual de la literatura satírico-burlesca del momento. Sin salirnos de Quevedo encontramos abundantes ejemplos: «Que trague el otro jumento / por doncella una sirena / más catada que colmena, / más probada que argumento; / que llame estrecho aposento / donde se entró de rondón: / chitón. / [...] Que pida una y otra vez, / fingiendo virgen el alma, / la tierna doncella palma, / y es dátil su doncellez, / y que lo apruebe el juez / por la sangre de un pichón: / chitón» («Santo silencio profeso», vv. 22-28 y 64-70, en *Un Heráclito cristiano...*, pp. 398 y 400). «Que por virgen haga fieros / la que entre tías y amigas / ha tenido más barrigas / que un corro de pasteleros; / que a todos los forasteros / provea de virginidad, / y que llame castidad / el hacer casta a escondidas, / *concértame esas medidas*» («Sin ser juez de la pelota», *Poesía original* 642, vv. 56-64). «Doncellas no sé qué son, / porque me contó una vieja / que ya son solo en los cuentos / fruta de «Érase que se era»» («Madre, asperísima sois», *Poesía original* 705, vv. 61-64). Puede verse al respecto Mas, 1957, pp. 81-84.

v. 482 *ha dicho*: teniendo en cuenta el uso de subjuntivo en las redondillas anteriores (*tiña*, *mienta*, *atreva*), sería esperable un *diga* en este caso, tal y como sucede en Bn (Hs coincide con QC). No parece, sin embargo, motivo suficiente para enmendar.

vv. 479-82 *¡Y a quien [...] «Yo soy vieja»!*: el empecinamiento de las viejas en intentar aparentar juventud es otro de los motivos básicos de la sátira contra ellas, como se aprecia en el soneto de Quevedo que empieza: «¿Para qué nos persuades eres niña? / ¿Importa que te mueras de viruelas? / Pues la falta de dientes y de muelas / boca de taita en la vejez te aliña» (en *Un Heráclito cristiano...*, p. 363). En *Sueño del infierno* dice un mulato: «Y otra cosa más graciosa, que si os informáis dellas, ninguna vieja hay en el infierno, porque la que está calva y sin muelas, arrugada y lagañosa de pura edad y de puro vieja, dicen que el cabello se le cayó de una enfermedad, que los dientes y muelas se le cayeron de comer dulce, que está jibada de un golpe, y no confesará que son años si pensare remozar por confesarlo» (*Sueños y discursos*, p. 306). Y en *La vida del Buscón* dice Pablos: «He aquí a la mañana amanece a mi cabecera la güésped de casa, vieja de bien, arrugada y llena de afeite, que

ZARÉS	Campos, montes, cielo y vientos, todos hacen sentimientos.	485
CHATO	De dolor el alma llena tengo.	

parecía higo enharinado, niña si se lo preguntaban» (3, 8, p. 201). Sobre el motivo puede verse Mas, 1957, pp. 60-62. Como se puede comprobar en los pasajes citados en las notas anteriores, el tono de letrilla de estas redondillas puestas en boca de Chato es evidente.

v. 483 *ves*: a Vera Tassis no debió de gustarle la sinestesia presente en QC (que, curiosamente, no estaba en Ms, que lee «Mas ¿qué llanto es el que suena?», v. 524) y corrige en *oyes*, verbo más acorde con «llanto». Un empleo anómalo del verbo *escuchar* se había dado ya, sin embargo, en los vv. 245-46: «Y así, cuando el alma escucha / este dolor que en mí lucha», aunque en este caso Vera mantuvo la lectura de QC y Q. En *Darlo todo y no dar nada* VT introduce una lección similar. En la edición príncipe (la *Octava parte* de la serie de *Escogidas*, Madrid, 1657), así como en la *Quinta parte* de 1677 y en una suelta de lujo que sigue el texto de *Escogidas*, un pasaje dice: «Si no me engañan los ojos, / àzia aquí su voz he oído» (f. 203rb de *Escogidas*), en tanto que Vera lee: «Si no me engañan los ecos, / àzia aquí la voz he oído» (p. 380a de su *Séptima parte* calderoniana de 1683). De acuerdo con Erik Coenen, a través del que cito el pasaje, «Son, en efecto, los ecos, no los ojos, los que desorientan. De nuevo, la lección de VT es más satisfactoria, y si es una enmienda, no deja de ser admirable, sobre todo teniendo en cuenta que pertenece a un proyecto de editar, no una comedia, sino más de cien comedias en menos de una década» (2008, pp. 206-07). A la vista de este texto de *Judas* quizá pueda pensarse, sin embargo, que se trata de una típica variante veratassiana.

vv. 484-85 *Campos [...] sentimientos: hacen sentimientos*: ‘se lamentan, muestran su pena’; *sentimiento*: ‘se toma también por pena o dolor que immuta gravemente’ (*Aut*). Comp. *El mágico prodigioso*: «Apenas en el cadalso / cortó el verdugo los cuellos / de Cipriano y Justina, / cuando hizo sentimiento / toda la tierra» (vv. 3092-96); *A secreto agravio secreta venganza*: «pero callo aquí, aunque aquí / os pudiera encarecer / los sentimientos que hice, / las tristezas que pasé» (*Comedias*, II, p. 780). *Campos, montes, cielo y vientos*: en Ms se leía «Agua, tierra, fuego y viento» (v. 525), lectura que semeja más eficaz por hacer referencia a los cuatro elementos como totalidad de lo creado, y que también parece más calderoniana. Comp. la loa de *Tu prójimo como a tí*: «Tanto terror, tanto asombro / como ser de Cristo exequias / esos sentimientos que hacen / aire, agua, fuego y tierra» (TESO); *A Dios por razón de estado*: «¿Cómo, África hermosa, día / de tan grande sentimiento / en tierra, agua, fuego y viento / celebras con alegría?» (en *Autos sacramentales*, III, p. 432); *La fiera, el rayo y la piedra*: «si bien el [eclipse] de hoy dice más, / pues dice [...] / que este común sentimiento / de fuego, mar, aire y tierra, / y en tierra, aire, mar y fuego, / de hombres, peces, aves, fieras, / es cumplirse una amenaza / que tienen los dioses hecha» (*Comedias*, III, p. 1075).

ZARÉS	La muerte le deja sin duda alguna rendido.	
CHATO	Pues ¿quién hubiera podido rendirle, si no una vieja?	490
	<i>Salen Judas, Simeón y Jonatás.</i>	
JUDAS	Aneguen mis enojos este campo con llanto de mis ojos.	[sextetos lira]
SIMEÓN	Este monte, que ha sido áspero monumento, aumente el sentimiento,	495

v. 487 *le*: se enmienda según VT y Ms la lectura *te* de QC, S y Q, ya que el referente es *Matatías* (nótese la réplica de Chato).

vv. 488-490 *rendido* [...] *rendirle*: puede observarse que en QC se utiliza el verbo *rendir* donde Hs lee «vencido» y «vencerle» y Bn «vencido» y «matalle». Resulta difícil saber si esta última es la lectura original calderoniana, después modificada en Hs, que a su vez fue corregida por Calderón para QC, o bien qué proceso pudo haber motivado las diferencias entre los tres testimonios.

v. 490acot. *Simeón*: se corrige la evidente errata *Simon* de QC, curiosamente mantenida en Q. En S existe un espacio en blanco en el lugar de la acotación en que debería aparecer el nombre.

vv. 491 y ss. Los siguientes versos se encuentran agrupados en sextetos lira con esquema abbaC. Quedan fuera los dos primeros versos que pronuncia Judas, un pareado aA, así como el parlamento final de Chato en QC, no presente en los manuscritos y que solo tiene cinco versos, con esquema aA-bB. Según explica Baehr, 1973, pp. 374-76, «La lira-sestina, llamada también sexteto-lira y con frecuencia sencillamente lira, es una estrofa de seis versos heptasílabos y endecasílabos alternos según el esquema aBaBcC. En su forma clásica remonta a Luis de León. [...] En los Siglos de Oro la lira-sestina tuvo amplia divulgación en la lírica y en el teatro, y sobrepasó a la lira garcilasiana. [...] El frecuente empleo condujo a varias modificaciones (p. e. aBaBCC, AbAbcC, etc.), pero que no cambiaron su organización fundamental (una estrofa de cuatro versos + un pareado)». Como se puede apreciar, no trata Baehr, sin embargo, la posibilidad de introducir un pareado previo.

v. 494 *monumento*: se corrige según VT y Ms la lectura «mouimiento» de QC, S y Q, que carece de sentido; *monumento*: ‘sepulcro’; ‘obra en que se sepulta un cadáver» (DRAE). Comp. Calderón, *La vida es sueño*: «El sol se turba y se embaraza el viento; / cada piedra un pirámide levanta / y cada flor construye un monumento, / cada edificio es un sepulcro altivo, / cada soldado un esqueleto vivo» (*Comedias*, I, p. 86); *La puente de Mantible*: «Pues ni es monte, ni edificio, / ni columna, ni gigante; / sepulcro sí, y monumento, / urna sí, y túmulo infame, / donde enterrados en vida / cuatro paladines yacen» (*Comedias*, I, p. 534).

aun sin tener sentido,  
y, enternecido, el suelo  
muestre en su llanto eterno desconsuelo.

JONATÁS

Este campo no vea  
con diversos colores 500  
hermosura en las flores,  
fragrancia en Amaltea

v. 496 *aun sin tener sentido*: ‘aun careciendo de razón, aun no siendo un ser racional’; *sentido*: «se usa también por el entendimiento u razón, en cuanto discierne las cosas» (*Aut*). Se adopta la lectura de Ms, pues la de QC, «ò fin tener furtido», parece corrupta, a pesar de haber sido mantenida por toda la tradición impresa antigua. De acuerdo con *Autoridades*, *surtido* «se toma también por surtimiento, en el sentido del género de que se surte», por lo que un tanto forzadamente podría entenderse que el monte aumenta el sentimiento aun sin tener con qué. Sin embargo, no he hallado en TESO o CORDE texto alguno que pueda avalar ni mínimamente esta interpretación y, al contrario, son abundantes aquellos en que *sentido* forma pareja con *sentimiento*. Así, en la misma *Judas Macabeo* dice Cloriquea: «porque, si del pensamiento / descanso el dormir ha sido, / me quita el sueño el sentido / por quitarme el sentimiento» (vv. 1501-04); y en *El mayor encanto, amor* dice Lísidas a Circe: «Ya, pues que me quitabas el sentido, / quitárasme también el sentimiento» (*Comedias*, II, p. 35), entre otros muchos ejemplos. También a H le resultó extraña la lectura de QC y VT y editó «o sin tener sentido», con lo que enmendó bien «sentido» pero, extrañamente, dejó la «o».

v. 502 *fragrancia en Amaltea*: *fragrancia*: es voz culta todavía recogida en el *DRAE*. Según señala *Autoridades*: «Es voz puramente latina, y algunos dicen *fragancia*, pero con menos propiedad»; *fragancia en Amaltea*: me parece que hay que entender simplemente ‘este campo no vea fragancia en las flores, en el campo’; o incluso ‘que el campo deje de ser fértil, no nazcan nuevas flores’. Amaltea, origen del cuerno de la abundancia, suele asociarse con la fertilidad de los campos. Así, dice Teuca en *Los cabellos de Absalón*: «Estos prados son teatro / que representa a Amaltea, / mas, porque queja no sea, / a cada cual de los cuatro, / tengo de dar una flor» (vv. 1690-94). En *El condenado por desconfiado* dice el pastorcillo: «Selvas intrincadas, / verdes alamedas, / a quien de esperanzas / adorna Amaltea» (jornada III, p. 183). En *La villana de la Sagra* dice don Luis: «Verás en Toledo, en fin, / cuanto el deleite desea, / porque allí virtió Amaltea / la copia de su jardín» (vv. 337-40). Según explica Covarrubias, Amaltea «Dicen haber sido la que dio leche a Júpiter, junto con Melisa, su hermana, las cuales fueron hijas de Meliso, rey de Creta, que con la leche de una cabra y con miel le sustentaron, según refiere Lactancio, lib. 1 *Institutionum*. Otros dicen fabulosamente que la tal cabra fue después colocada en el cielo con dos cabritillos suyos y forman la constelación que llaman las Cabrillas, en cuyo *ortu* y *ocaso* hay comúnmente muchas lluvias. De los cuernos desta cabra dicen distilar del uno ambrosía y del otro néctar, comida y bebida de los dioses, y haber dado ocasión al proverbio «*Copiae cornu*», el cuerno de la abundancia».

	y, para más enojos, espinas sean su flor, su fruto abrojos.	
JUDAS	Arrastren por la tierra con pálidas congojas los árboles sus hojas y en abrasada guerra desvanezca avariento el fuego su beldad, su pompa el viento.	505     510
ZARÉS	Nunca se vio en el mundo tan común sentimiento. ¡Oh, natural portento! ¡Oh, llanto sin segundo!, que al fin es el más fuerte sacrificio en las aras de la muerte.	    515
CHATO	Todo es desdicha y llanto. ¡Oh, natural temor! ¡Oh, fiero espanto! ¿Quién no pondera y siente ver que ninguno deja de morir en las manos de una vieja?	   520
	<i>Tocan cajas y sale Tolomeo.</i>	
TOLOMEO	Valiente Macabeo, dichoso defensor del pueblo hebreo, después que los asirios en Betsuria	[silvas]

vv. 515-16 *que al fin es el más fuerte / sacrificio en las aras de la muerte*: 'que al fin incluso el más fuerte sirve de sacrificio en las aras de la muerte'.

vv. 517-521 *Todo es desdicha y llanto [...] de morir en las manos de una vieja*: como ya se trató en el estudio textual, esta última estrofa de la serie es irregular, pues, frente a los sextetos anteriores de esquema abbacC, solo tiene cinco versos con esquema aA-bB. Podría incluso pensarse que la silva se inicia ya aquí, aunque sería muy extraño que se cambiase el metro con estas palabras de Chato y no con la entrada de Tolomeo. Por otra parte, tampoco parece pertinente señalar la ausencia de un verso en la estrofa, pues no parece mutilada, sino que se escribió así. Teniendo en cuenta que no figura en Ms, cabe incluso la duda de si la compuso Calderón para el texto de la *Segunda parte* o si más bien fue añadida por alguien de alguna compañía y estaba ya en el testimonio que sirvió de base para QC.

v. 524 *Betsuria*: QC, S, Q y VT leen «Bedfuria», por lo que se acepta la enmienda de H, en consonancia con la lectura adoptada en el v. 54, aunque ahora ni siquiera Hs lee correctamente. En todo caso, el texto de QC se acerca más al presumible original en este verso que en el 54. Bn lee en ambos casos «Betulia».

conocieron tu furia	525
y con trágicas penas	
mancharon con su sangre sus arenas;	
después que retirado	
vive Gorgias vencido,	
de Antioco enviado	530
aquel fiero Lisías ha venido,	
aquel del cielo guerra,	
aquel horrible parto de la tierra,	
cuyas soberbias glorias	
piensan borrar con sangre tus vitorias.	535
Este en Jerusalén agora queda	
porque en sus muros defenderse pueda;	
del templo los altares,	
los sagrados lugares	
con profana ambición ha poseído;	540
sacrificios que han sido	
del gran dios de Israel, que el cielo adora,	
al mentido Dagón sirven agora.	
Piadosa acción a tu deidad obliga:	
las ofensas de Dios venga y castiga.	545

vv. 529-31 *vive Gorgias [...] venido*: *Gorgias*: ver nota a los vv. 43-45. *Antioco*: ver nota al v. 51. *Lisías*: noble sirio al que Antíoco Epífanes encargó tanto el gobierno como la tutela de su hijo al marchar a Persia. Empezó distintas campañas contra los hebreos, como se señaló en la nota al v. 46. Aunque su papel no es de tanto relieve en el relato bíblico como, por ejemplo, el de Nicanor, Calderón lo convierte en el protagonista de la comedia.

vv. 522-35 *Valiente Macabeo [...] tus vitorias*: la sucesión de hechos en el texto calderoniano sigue siendo muy libre con respecto al bíblico. En este, tras la derrota hebrea en Bet Zacarías y la toma de Bet Sur por parte de los sirios, Demetrio se convierte en rey y mata a Antíoco y a Lisias (*1 Macabeos* 7, 1-4). Poco después envía a Nicanor a enfrentarse a Judas (*1 Macabeos* 7, 25 y ss.). Calderón, sin embargo, prefiere mantener los nombres de Antíoco y Lisias como opositores de Judas, a no ser que se entienda que ahora vuelve atrás alterando el orden de batallas de la fuente. En todo caso, procede con una muy amplia libertad con respecto al libro de los *Macabeos*, por lo que tampoco parece necesario intentar adecuar el relato de la comedia calderoniana al bíblico.

vv. 536-40 *Este en Jerusalén [...] ha poseído*: así lo hace Nicanor en el relato bíblico (*1 Macabeos* 7, 33-35).

v. 544 *tu deidad*: entiendo que es una forma de tratamiento un tanto enfática que emplea Tolomeo para referirse a Judas. Aunque en *Autoridades* solo se recoge un

JUDAS                      Espera, Tolomeo;  
                                  no prosigas, detente.  
                                  Al punto, Simeón, junta mi gente,  
                                  y en formadas hileras  
                                  hoy del Jordán ocupen las riberas.                      550  
                                  No a los vientos veloces  
                                  llene el clarín con apacibles voces,  
                                  sino bastarda trompa  
                                  con horrísono son su esfera rompa.

---

uso similar en contexto amoroso, aparece en otros pasajes análogos de comedias calderonianas. Así, también se sirve de ella Meridián al dirigirse al rey Licanor en *El castillo de Lindabridis* (v. 1628), Ana Bolena al rey Enrique en *La cisma de Ingalaterra* (v. 1460) o Hirán al rey Salomón en *La sibila del oriente* (BAE, IV, p. 207c), entre otros ejemplos. La enmienda de VT, «su deidad», parece referir el sintagma a Dios, pero de acuerdo con lo que se acaba de exponer, parece innecesaria. En Ms Tolomeo, de manera menos enfática, hablaba de «tu valor» (v. 580).

v. 551 *No a los vientos veloces*: aunque presente en toda la tradición impresa y en Hs, resulta un tanto extraña esta *a* ante complemento directo inanimado, que no figura en el verso correspondiente de Bn. Sin embargo, señala Keniston, 1937, § 2.27, que podía aparecer cuando el complemento precedía al verbo, como es el caso aquí anotado o el de este otro ejemplo de Santa Teresa que recoge el mismo Keniston: «a cosas deshonestas naturalmente las aborrecía».

vv. 552-53 *clarín [...] trompa*: aunque el clarín también puede contener una connotación bélica, en este caso se utilizan ambos instrumentos para simbolizar el paso de la paz (el clarín) a la guerra (la trompa); *clarín*: «la trompetilla de son agudo, que por tener la voz clara la llamaron clarín» (Cov). En *Autoridades* se apunta que «metafóricamente se toma por cualquiera sonido o canto claro y sonoro, y con especialidad se dice del canto de las aves y pájaros. Es usado en lo poético»; *trompa*: «instrumento marcial comúnmente de bronce, formado como un clarín, con la diferencia de ser retorcido y de más buque, y va en diminución desde el un extremo al otro» (Aut); la connotación marcial del instrumento se aprecia también en la definición de *a trompa tañida*: «modo adverbial que explica la forma de juntarse uniformemente y a un mismo tiempo todos los que son convocados a algún fin por el toque de la trompa. Úsase en la milicia para sus ejercicios, marchas, avances, acometidas, retiradas y lances semejantes» (Aut). La contraposición simbólica entre ambos instrumentos se aprecia en el siguiente pasaje del auto *La divina Filotea*: «A su llamada de paz / todas de paz responded / [...] y así bien trocar podéis / la trompa en clarín y en oliva el laurel» (vv. 322-28); al inicio de *El árbol del mejor fruto* una ninfa se dirige a Salomón en representación del poder y otra en la de la sabiduría, y le cantan: «NINFA 1ª. Diciendo el Poder en su trompa sonora. / NINFA 2ª. Diciendo el Amor en su dulce clarín.» (OC, III, p. 990b).

El parche más suave 555  
 ni claro anime ni suspenda grave,  
 sino con eco bronco  
 torpe entristezca, compadezca ronco.  
 A vengar voy agravios  
 con religioso celo 560  
 del alto dios que rige tierra y cielo.  
 Publicad dura guerra;  
 vengad el cielo y ofended la tierra.

v. 555 *parche*: «se llama también el pergamino o piel con que se cubren las cajas de guerra. Tómate alguna vez por la misma caja» (*Aut*). El valor marcial del instrumento se aprecia en la descripción que de *caja* ofrece *Autoridades* (s. v. «caxa»): «Se llama también el tambor, especialmente entre los soldados» (para más detalles, puede verse la nota a la acotación inicial de la comedia). Más adelante dice Judas al llamar a la guerra: «¡Alarma, alarma, soldados! / Suene en los ecos confusos / del parche la voz horrible, / del bronce el metal robusto» (vv. 2302-05), y Cloriqua describiéndola: «gime el bronce, el parche brama / y en los ecos repetidos / todo es ciega confusión, / todo es grita lastimosa» (vv. 2420-23). En *Lances de amor y fortuna* dice Estela a Aurora: «Ya no quiero que te informen / de mi justicia legales / derechos, sino las voces / de la trompeta y el parche; / y así trueco hojas de libros / a las hojas de diamantes, / los consejos a las fuerzas, / los depuestos tribunales / a la campaña» (en *Comedias*, I, p. 670).

v. 556 *suspenda*: de *suspender*: «significa también arrebatar el ánimo y detenerlo con la admiración de lo extraño o lo inopinado de algún objeto o suceso» (*Aut*). Comp. Calderón, *La vida es sueño*: «Tu voz pudo enternecerme, / tu presencia suspenderme / y tu respeto turbarme» (en *Comedias*, I, p. 20); *El médico de su honra*: «No sé qué nueva ocasión / te ha suspendido y turbado, / que una inquietud, un cuidado / te ha divertido» (en *Comedias*, II, p. 405).

v. 558 *compadezca*: «cause pena»; *compadecer*: «causar sentimiento y pena, mover a lástima y compasión a uno el trabajo, enfermedad o aflicción que otro padece, como “el dolor y la tribulación que padece el amigo me compadece y llega al corazón”» (*Aut*). Comp. Calderón, *El jardín de Falerina* [auto]: «Pero aguarda, espera, / que antes que yo te lo diga / —pues no compadecen penas / oídas tanto como vistas— / quiero» (vv. 115-19); *Antes que todo es mi dama*: «pues con eso podré yo / hablar con vos, confiado / de que os compadecerá / mi dolor» (vv. 161-64); *El laurel de Apolo*: «Dafne es ésta, que a las diosas / con su llanto compadece / tanto, en culto de su honor, / que en árbol me la convierten» (en *Comedias*, III, p. 991).

v. 563 *el cielo*: Vera Tassis enmendó en «al cielo», curioso caso en el que un complemento directo inanimado sin *a* es enmendado por VT para añadirla. Lo mismo hizo en el v. 2472.

vv. 551-63 *No a los vientos veloces [...] la tierra*: similares llamadas a la guerra, con apelación a la música marcial y a la alteración de los elementos, son frecuentes en otras comedias de Calderón. Así, en *La gran Cenobia* exclama la protagonista: «Rom-



SIMEÓN	Tú verás, imitando tus trofeos con mayores aciertos, dejar ciudades y poblar desiertos.	565
	<i>Vase.</i>	
JUDAS	Tú, Jonatás, mientras la gente ordeno, parte a Jerusalén y di a Lisías el noble fin de las empresas mías.	
JONATÁS	Yo parto deseoso de volver con tu nombre vitorioso, que en el honor eterno que te llama veré el mundo sujeto con tu fama.	570
	<i>Vase.</i>	
ZARÉS	Y yo, que entre los viles adornos vanos, galas femeniles, en los campos he dado a la hacienda doméstico cuidado, hoy en la guerra quiero,	575

pan los vientos / las voces siempre inquietas / de las cajas y trompetas, / y a sus confusos acentos / responda el eco oprimido. / Suene el clarín animado, / gima el parche castigado, / bame el bronce repetido. / Publiquen sangrienta guerra / con mortales sentimientos / turbados los elementos: / agua, fuego, viento y tierra; / que yo a tan divina gloria / la primera embestiré, / en cuyo encuentro diré, / antes que ¡guerra!, ¡vitoria!» (*Comedias*, I, p. 347). Pueden verse otros ejemplos en *La puente de Mantible* (*Comedias*, I, p. 564), en *Lances de amor y fortuna* (*Comedias*, I, pp. 670-71) o en *El mayor encanto, amor* (*Comedias*, II, p. 90), entre otros.

v. 564 *Tú verás, imitando tus trofeos*: a continuación de este, VT añade el siguiente verso: «los fuertes Macabeos», con la finalidad, parece, de que no quedase suelto el anterior, aunque hay en la silva otros versos sueltos (546, 559, 567, 580) que no motivaron la intervención de Vera; o quizá le pareciese necesaria la presencia de un sujeto explícito en la oración.

v. 569 *noble*: en Ms, «dulce». La lectura de QC parece ajustarse más al contexto. A continuación de este verso, fueron suprimidos dos de Ms en los que Judas explicita la amenaza que más adelante Jonatás traslada a Lisias, como ya se trató en la introducción.

v. 577 *a la hacienda doméstico cuidado*: es este el último verso incluido en el fol. 83 de QC y de S, mientras que en el 79 de Q se recogen también los dos siguientes. A partir de aquí dejan de coincidir a plana y renglón QC y S, por un lado, y Q, por otro.

vistiendo mallas y tocando acero,  
 publicar lo que intenta 580  
 mujer determinada  
 –y dijera mejor enamorada–.  
 Ya en mi difunto tío  
 caro abrigo le falta al honor mío;  
 este de ti le espera 585  
 –dijera bien cuando mi amor dijera–.  
 Conozca el mundo que, si a ti me igualas,  
 competiré con la deidad de Palas.

v. 579 *tocando acero*: no resulta claro el significado de *tocando* en este contexto, aunque la connotación marcial es evidente. Quizá ‘adornando o cubriendo el cabello con acero’, en oposición a los «adornos vanos, galas femeniles» del v. 575 y de acuerdo con las siguientes definiciones de *tocar*: «vale también peinar el cabello, componerle con cintas, lazos y otros adornos» (*Aut*) y «Ponerse en la cabeza el tocado o la toca» (*Cov*). Quizá sea simplemente ‘vistiendo acero’, o también ‘empuñando o ciñendo acero’. No he encontrado otros pasajes con el verbo *tocar* que sustenten cualquiera de las interpretaciones, aunque en apoyo de las dos primeras pueden aducirse otros del *Judas*, como cuando dice Chato a Zarés: «Si para agradar a Judas / te vistes de acero fuerte» (vv. 975–76), y Zarés a Judas: «pues por solo agradarte / quiere amor que me vista / el acero y la malla» (vv. 1293–95); este de Rosaura en *La vida es sueño*: «vengo a ayudarte, mezclando / entre las galas costosas / de Diana los arneses / de Palas, vistiendo agora / ya la tela y ya el acero, / que entrambos juntos me adornan» (en *Comedias*, I, pp. 97–98), o este de *Lances de amor y fortuna*: «Mas cuando de la sentencia / a ti apeles y arrogante / el templado acero vistas, / cuyos hermosos celajes / sirvan de espejos al sol / y, en tornasoles errantes, / hecha una selva de plumas / la celada, retratase / un sol que entre pardas nubes / sepultando estrellas sale» (*Comedias*, I, p. 672). También la lectura de Ms, «calzando acero», parece apuntar en esta línea. En apoyo de la tercera, ‘empuñando o ciñendo acero’, sirva el siguiente pasaje de *El purgatorio de San Patricio*: «¡Oh, cobardes, oh, infames, hombres viles, / indignos de ceñir templado acero, / sino de solo adornos femeniles!» (*Comedias*, I, p. 272); bien es cierto también que la asimilación de *acero* con *espada* o *puñal* es frecuente. Ya a Hartzenbusch le había extrañado el sintagma, y anotó: «es de presumir que el verbo *tocar* no significará aquí *tentar*, sino *cubrirse la cabeza*. *Tocando acero* no querrá decir *tentando*, tomando una *espada*; sino *tomando*, poniéndome un casco de acero».

v. 585 *este de ti le espera*: ‘mi honor (mi amor, aclara Zarés a continuación) espera abrigo de ti’. H editó «se espera», aunque no se entiende bien la motivación de la enmienda.

vv. 587–88 *Conozca [...] Palas*: en Ms se leía «Conozcan los ejércitos que igualas / al mismo Marte con divina Palas» (vv. 626–27). Curiosamente, con las modificaciones introducidas en QC, el v. 588 se asemeja mucho a uno de *La vida es sueño*: «a

*Vase.*

JUDAS	Suenen los instrumentos puniendo en confusión los elementos: el fuego de su esfera rayos le preste a la región primera; el viento en varios huecos su horror duplique en repetidos ecos y el número feliz de pechos tales hoy al Jordán limite los cristales y, oprimida la tierra, guerra solo sustente.	590      595
TODOs	¡Guerra, guerra!	

competir con la deidad de Palas» (*Comedias*, I, p. 86), casi idéntico a otro de *La puente de Mantible*: «a competir a la deidad de Palas» (*Comedias*, I, p. 486)

v. 590 *puniendo*: lectura de QC, que coincide con la de Ms y que se mantiene a pesar de haber sido corregida tanto en S como en Q. En TESO solo se encuentran otros tres casos de *puniendo* (uno en Tirso y dos en Lope), pero el CORDE registra otros 265 en los siglos XVI y XVII. Como explica Lapesa, «el cierre de la vocal en *i*, *u*, no solo dura todo el siglo XVI [...], sino que algunos casos penetran en el siglo XVII» (1981, § 91, 2), lo que justifica mantener la lectura de QC como ejemplo de vacilación vocálica propia de la lengua áurea.

vv. 591-92 *el fuego de su esfera / rayos le preste a la región primera*: como se apuntó en la nota a los versos 178-81, la región primera, en la concepción ptolemaica del universo que domina la cosmovisión de Calderón, estaba formada por la Tierra como centro del universo y producto de la mezcla de agua y tierra, los dos elementos más pesados. En torno a ella se situaban las regiones del aire y del fuego. Judas, pues, pide que bajen rayos desde la región del fuego a la tierra, en parte como nueva muestra de alteración de los elementos que se asocia a la guerra, y en parte como posible representación simbólica de espadas, flechas, lanzas y armas en general. Comp. *La devoción de la cruz*: «¿No ves la esfera del fuego / poblada de ardientes rayos?» (*Comedias*, I, p. 449); *Lances de amor y fortuna*: «Por artillero mayor [viene] / el corazón, porque luego / que os mira, turbado y ciego, / rayos a los vientos da; / ¿qué mucho, si en él está / toda la esfera del fuego?» (*Comedias*, I, p. 677); *La gran Cenobia*: «Ya los bandos divididos / se amenazaban furiosos, / forjando rayos de acero / en esferas de humo y polvo» (*Comedias*, I, pp. 314-15); *El príncipe constante*: «¿Quién tanto se defiende, / siendo mi brazo rayo que desciende / desde la cuarta esfera?» (*Comedias*, I, p. 1082).

vv. 595-97 y [...] y: nótese el curioso polisíndeton, que no parece demasiado afortunado. Ya estaba en Ms, y tampoco fue enmendado por VT.

*Vanse, y salen al son de cajas destempladas Lisías y soldados, y por otra puerta Gorgias con bastón y corona de ciprés.*

GORGIAS	<p>Fuerte Lisías, si es [redondillas]          infamia quedar vencido, 600          yo, que de Judas lo he sido,          infame llego a tus pies.          Por Antioco Eupator          vienes a Jerusalén;          justa elección, porque estén 605          seguros con tu valor          aquestos muros, que son          fuerzas del asirio imperio.          Y, pues que no sin misterio          hoy sucedes al bastón, 610</p>
---------	---

v. 598acot. *Vanse, y salen [...] de ciprés: cajas destempladas*: «tambores cuyo parche ha sido aflojado para conseguir un sonido más sordo» (DRAE). Según explica *Autoridades* (s. v. «caxa»), echar con cajas destempladas «en la milicia es echar de alguna compañía o regimiento al soldado que ha cometido algún delito ruin e infame por el cual no se le quiere tener dentro de las tropas, para cuyo efecto se destemplan las cajas y tocándolas se le sale acompañando hasta echarle de un lugar». Las «cajas destempladas» suenan en este caso por Gorgias, que sale a presencia de Lisías tras haber sido derrotado por Judas. Nótese que en Ms simplemente *Tocan cajas* (v. 637acot.), por lo que quizá el añadido de *destempladas* fuese intencionado. Sobre el *bastón*, ver la nota a los vv. 38–39; la *corona de ciprés* con que sale a escena Gorgias «simboliza su derrota y la muerte próxima», según explica Arellano, 2006b, p. 215, quien remite por ejemplo al emblema 198 de Alciato. En *La vida y muerte de Herodes*, de Tirso, dice Herodes, molesto con su padre por el escaso reconocimiento hacia sus triunfos: «hoy llorarás infelices / mis años, padre cruel; / ciprés, en vez de laurel, / amor a mis sienes ata, / pues si a otros con flechas mata, / a mí con solo un pincel» (I, vv 451–56). Por otra parte, como ya apuntó Arellano, 2006b, p. 207, la salida a escena de Lisías, acompañada de «cajas destempladas», desempeña «la doble función de caracterizar al personaje y su ambiente funesto, y subrayar la violencia a la que acto seguido será sometido Gorgias por el nuevo general». Tal salida se contrapone a la recibida por Judas, entre cajas, trompetas y músicos que «entonan un epinicio en su honor, pleno de connotaciones positivas, desde la adjetivación (*alegre, vencedor*) hasta las imágenes de la corona y la tónica del sol» (2006b, p. 207). La contraposición entre los dos generales, Judas y Lisías, se pone de manifiesto ya desde la salida a escena de ambos.

v. 603 *Antioco Eupator*: ver nota al v. 51.

vv. 609–10 *pues que no sin misterio / hoy sucedes al bastón*: ‘pues que con justicia me sucedes como general en jefe’; el bastón de mando pasa de Gorgias a Lisías,

	<p>advierte que ruina ha sido de la fortuna mi honor y que ganas vencedor lo que yo pierdo vencido.</p> <p>No castigues con venganzas, Lisías, adversidades, que a no haber prosperidades no se temieran mudanzas.</p>	615
LISÍAS	<p>Disculpa tu infamia aguarde en la fortuna importuna, porque siempre la fortuna fue sagrado del cobarde.</p> <p>No de su inconstancia arguyas la pérdida o la ganancia, que no es culpa de inconstancia las que son infamias tuyas.</p> <p>Y, cuando vengas a ser de la fortuna vencido, ¿es honor haberlo sido de una inconstante mujer?</p>	620  625  630

como de Matatías había pasado a Judas entre los hebreos (vv. 38-39); *no sin misterio*: «frase con que se da a entender que una cosa no se hizo acaso y sin premeditación, sino con motivos justos y reservados» (*Autoridades*, s. v. «No es sin misterio»). Comp. Calderón, *La devoción de la cruz*: «Pero ¿cuál seña mayor / que aquesta cruz que conviene / con otra que Julia tiene?; / que no sin misterio el cielo / os señaló por que al suelo / fuerais prodigio los dos» (*Comedias*, I, p. 471).

v. 614 *pierdo*: en Ms «lloro». La lectura de QC establece un contraste más directo con el verso anterior (*ganas/pierdo*) pero quizá por ello resulta más evidente que la de Ms.

vv. 617-18 *a no haber prosperidades / no se temieran mudanzas*: alusión al conocido tópico de las mudanzas de fortuna, frecuente en las comedias calderonianas. En *La gran Cenobia* tiene la fortuna un papel de especial relevancia, y en ella ofrece Cenobia una pequeña relación de mudanzas de fortuna (*Comedias*, I, pp. 375-76) que culmina diciendo a Aureliano, el emperador romano que la ha derrotado: «podrá ser que, cansada / destos aplausos, la rueda / dé la vuelta y que a mis pies, / como me he visto, te veas» (*Comedias*, I, p. 376). Véase más abajo la nota a los vv. 647-50.

v. 625 *es*: una sintaxis natural pediría *son*, en concordancia en plural con «las que son infamias tuyas»; sin embargo, la métrica solo permite *es*.

vv. 629-30 *¿es honor haberlo sido / de una inconstante mujer?*: tradicionalmente se representaba a la fortuna como una mujer con distintas variaciones, según puede verse en la *Silva de varia lección*, II, 38 (t. I, pp. 794-95) o en la *Philosophía secreta* (3, 21,

	¿Es esta fortuna alguna deidad santa y eminente? No, pues un hombre valiente sabe vencer la fortuna.	
	Di, ¿cómo nunca ha ofendido a mis fuerzas su poder? No se debe de atrever, o su poder es fingido.	635
	Conozcan de mis tiranos hechos la fiera amenaza: ponedle en pública plaza, atadas atrás las manos, porque digan que así yo castigo cobardes culpas, y él ofrezca por disculpas «la fortuna lo causó».	640  645
GORGAS	Soberbiamente has mostrado el castigo que procuro, pero tú no estés seguro, pues no estoy desconfiado.	650

p. 429). Según apunta Arellano, 2006b, p. 217, estas palabras de Lisias funcionan premonitoriamente, pues «Lisias cree vergonzoso ser vencido por la fortuna, fuerza femenina, sin percatarse aún (el espectador avisado lo intuye) de que él caerá en la pasión».

vv. 636 *a mis fuerzas*: nuevo caso de complemento directo inanimado con *a*, que en este caso es un posible resto de la construcción de Ms: «¿Cómo nunca *se ha atrevido* / *a mis fuerzas* su poder?». Quizá se modificase la lectura en QC para evitar la reiteración de formas del verbo *atrever* en dos versos muy próximos, como se señaló en la introducción, sin variar la construcción, aunque en este caso la *a* también es necesaria desde un punto de vista métrico, pues sin ella el verso sería más bien hipométrico.

vv. 639-46 *Conozcan [...] lo causó*: siguiendo con la contraposición entre Judas y Lisias, frente a la primera acción de aquel, un acto de piedad filial, «El primer acto de Lisias es una injusticia [...]». Se muestra así, no solo injusto, sino ciego e imprudente, desafiando a la fortuna, lleno de soberbia, rasgo principal de su caracterización», según señala Arellano, 2006b, p. 208.

vv. 649-50 *tú no estés seguro, / pues no estoy desconfiado*: apela Gorgias de nuevo a la mutabilidad de la fortuna, sobre la que insiste en la versión manuscrita, donde añade: «y, pues de las penas mías / tomas tan cruel venganza, / mira ahora a mi mudanza» (Ms 694-96). Al inicio de la ya mencionada *La gran Cenobia* existe una escena muy similar a esta (*Comedias*, I, pp. 318 y ss.) en la que Decio llega a presen-

LISÍAS                      Llevalde, pues.

GORGAS                      ¡Oh, importuna  
suerte, que a la muerte excedes!  
¡Ah, fortuna, lo que puedes!

*Llévanle.*

LISÍAS                      Más puedo que la fortuna.  
                                    ¿No son estos Macabeos                      655  
tan arrogantes y vanos  
judíos, samaritanos,  
israelitas, galileos?  
                                    ¿No es este el pueblo que ha sido  
con justas persecuciones                      660  
en desiertos y prisiones  
de su dios mal defendido?  
                                    ¿Quién es su dios invisible,  
sola voz que lo advierte?

cia del César Aureliano después de haber sido derrotado por Cenobia. Tras relatar los hechos, Decio es humillado por Aureliano, quien, soberbio, se resiste a creer que él pueda correr igual suerte. Decio responde: «Tú confiado no estés, / pues no estoy desconfiado, / que puede ser que el estado / trueque la suerte que ves / y que tú, puesto a mis pies / por decretos soberanos, / des venganza a los tiranos / pechos» (*Comedias*, I, p. 323). Sobre el motivo en las comedias de Calderón pueden verse Arellano, 2006d, pp. 254-56, y Valbuena Briones, 1977c, quien apunta: «El tópico de la fortuna se observa especialmente en obras de Calderón que tratan un tema de la historia antigua» (1977c, p. 65). Por otra parte, el motivo del castigo por parte del rey o del gobernante del general que fue derrotado aparece ya en el romance *El alcaide de Alhama*, que empieza: «Moro alcaide, moro alcaide, / el de la barba vellida, / el rey os manda prender / porque Alhama era perdida» (*Romancero*, p. 201).

vv. 657-58 *judíos, samaritanos, / israelitas, galileos*: judíos, samaritanos y galileos eran, propiamente, los habitantes de tres de las regiones en que se dividía Palestina: Judea, Samaria y Galilea. Según recuerda Reyre, 1998, p. 323, el término *samaritano* solía tener connotaciones negativas entre los judíos, aunque en este caso parece ser un apelativo más que suma Lisias a los otros. En cuanto a los *judíos*, como explica la misma Reyre, 1998, p. 281, «Después del exilio babilónico se llaman “judíos” cuantos dicen ser de la nación restaurada en torno a los hombres de Judá. Por extensión, la voz designa también a los israelitas de la dispersión». Israelitas son los descendientes de Israel, «denominación del pueblo hebreo a partir de la conquista de la tierra de Promisión», según recoge Reyre, 1998, p. 263.

vv. 662-63 *¿Quién es su dios invisible, / sola voz que lo advierte?*: entiendo ‘¿quién es su dios invisible, que solo da señales de su existencia a través de la voz?’; ‘sola voz’ actuaría, pues, como aposición de «su dios invisible». En Bn se lee «los advier-

	¿Este es el que llaman fuerte?	665
	¿Este es el dios invencible?	
	Presto con llanto importuno	
	conocerán sus extremos	
	que los asirios tenemos	
	dos mil dioses para uno.	670
	<i>Sale Cloriquea.</i>	
CLORIQUEA	Temiendo tantos enojos,	
	con temor llego a tus pies.	
	¿Qué rigor es este?	
LISÍAS	Es	
	gloria en mirando tus ojos.	
	Soberbio estaba; ya estoy	675
	humilde. Vime furioso,	
	y ya me miro amoroso;	
	no era mío, y tuyo soy.	
	De la fortuna decía,	
	viéndome siempre triunfante,	680
	que su poder inconstante	

te» (Ms 711), lectura que parece mejor, pues el referente de *los* vendría a ser *los judíos* y se obtendría el octosílabo con más facilidad. Sin embargo, se puede mantener el singular *lo* entendiendo que se refiere a *Dios*, es decir, sola una voz da a entender que hay el tal dios, el dios es advertido solo por la voz. Basta, por otra parte, con hacer diéresis en *ad-vi-er-te* o deshacer la sinalefa en *lo / advierte* para obtener el octosílabo. Comp. *El divino Orfeo*, versión de 1663: «Al Señor confesemos / [...] que con una voz sola / [...] es el principio y el fin / [...] de tantas bellas obras» (vv. 402-08); *El diablo mudo*, segunda versión: «hombre, que al tentarle yo / hoy en un desierto, fue / bastante su voz a que / con sola ella me venciera» (vv. 981-85); *su dios*: se adopta la lectura de Ms, pues la de QC, S y Q, «Iudio», no tiene sentido y quizá se deba a una corrupción de «fu dios», mal leído por un copista o un cajista. La enmienda de VT, «el Ieoua», es más aparatosa, aunque apunta en la misma dirección.

vv. 669-70 *que los asirios [...] para uno*: un desprecio similar hacia los hebreos por su monoteísmo lo muestra Goliat en *La primer flor del Camelo*: «El filistín, que a su cargo / tuvo la sacra defensa / de Baal y Belial, / contra esa vil, esa hebrea / canalla, que solo un Dios / sigue, adora y reverencia» (vv. 65-70).

v. 671 *Temiendo*: H enmienda en *teniendo*, quizá por la presencia de *temor* en el verso siguiente, y curiosamente recupera la lectura de Ms (v. 718). Sin embargo, y aunque esa reiteración de *temiendo* y *temor* no sea especialmente feliz, no parece necesario enmendar: Cloriquea llega con temor ante Lisías porque teme sus enojos.



	para cobardes tenía, y mi engaño llego a ver, pues agora he conocido, viéndome a tus pies rendido, que tú lo debes de ser.	685
	Desengañarme procura; dime, pues, si estos secretos son de la fortuna efetos o efetos de la hermosura.	690
	No creí que era el poder de la fortuna tan fiero; y ya sí, si considero que es la fortuna mujer.	
CLORIQUEA	Si como mujer amante la misma fortuna fuera, en mi firmeza perdiera la imperfección de inconstante.	695
	No me parara hasta verte rico de inmortal honor con más poder que el amor, con más triunfos que la muerte, más que la fama memorias, más que el olvido trofeos, más que la ambición deseos	700 705

v. 693 *y ya sí*: lectura de Hs y VT con la que se enmienda la de QC, S y Q, «y así», que no tiene mucho sentido y hace el verso hipométrico.

vv. 697-98 *en mi firmeza perdiera / la imperfección de inconstante*: de la fortuna dice Pérez de Moya: «Llamábanla inconstante, infiel, deleznable y más amiga de malos que de buenos» (*Philosophía secreta* 3, 21, p. 429). «La imagen escogida para indicar su inconstancia es la de la *rueda* giratoria», explica Valbuena Briones, 1977c, p. 63, sobre lo que escribe Pedro Mexía: «También la pintan meneando una rueda, por la cual unos van subiendo a la cumbre y otros están en ella y otros que van cayendo» (*Silva de varia lección* 2, 38, t. I, p. 794). Sobre esta imagen de la rueda de la fortuna están contruidos los versos que pronuncia Cloriquea a continuación, y es frecuente en la obra calderoniana, como puede apreciarse, entre muchas otras, en *El purgatorio de San Patricio* (*Comedias*, I, p. 246), *La gran Cenobia* (*Comedias*, I, p. 376), *La puente de Mantible* (*Comedias*, I, p. 539) o *Saber del mal y el bien*, donde dice don Álvaro dirigiéndose a la fortuna: «Y, supuesto que ha llegado / a un punto fijo, detén / la rueda y en tu vaivén / otro mi lugar ocupe; / déjame a mí, que ya supe / de tu mal y de tu bien» (*Comedias*, I, p. 642).

y más que el tiempo vitorias.  
 Y entonces, al golpe queda,  
 porque con tanto poder  
 no tuvieras qué temer,  
 pusiera un clavo a la rueda; 710  
 y solo serlo quisiera  
 mi amoroso pensamiento  
 por parar el movimiento  
 cuando en tus brazos me viera,  
 pues allí con mayor gloria 715  
 te ofreciera mi deseo  
 poder, amor y trofeo,  
 aplauso, triunfo y vitoria.  
 Y agora con alegrarte  
 quiero templar tu rigor 720  
 para ver si puede Amor  
 suspender un poco a Marte.

v. 707 *queda*: la lectura de QC, S y Q, «que dà», además de tener sentido oscuro, no rima con *rueda*. Aunque no resulta del todo convincente, se adopta la enmienda de VT, que coincide con Bn y con la primera lección de Hs, y que al menos soluciona el problema de la rima. Entiendo: ‘entonces, cuando ya tengas tantos trofeos y victorias, estaré al golpe queda (‘quieta’)’.

vv. 707-10 *Y, entonces [...] a la rueda*: ‘entonces, cuando estuvieses en la cima del poder, del amor y del honor, yo, como rueda de la fortuna, pusiera un clavo a la rueda y estaría queda (‘quieta’) a los golpes, para que no temieses perder la posición en que te ves’. *Echar el clavo a la rueda de Fortuna*: «es asegurarla que no vuelva atrás; esto hace el hombre cuerdo cuando, reconociendo su volubilidad, asegura lo mejor que puede el estado en que se ve colocado, conservando amigos, ganando voluntades y no se desvaneciendo, que los váguidos de cabeza son peligrosos para los que andan por lugares altos, y de poco campo y margen» (Cov). Entre las arras que el Tuzaní ofrece a su esposa en *Amar después de la muerte* «Un clavo para el tocado / es este hermoso rubí, / que ya no me sirve a mí, / pues mi fortuna ha parado» (vv. 1439-42). En *Privar contra su gusto*, de Tirso, dice el Rey: «No receléis la caída, / ni tengáis temor que pueda / la fortuna derribaros, / que yo para conservaros / un clavo pondré en su rueda» (*Cuarta parte*, pp. 104-05, vv. 477-81).

v. 711 *serlo*: ‘ser la rueda de la fortuna’.

v. 722 *a Marte*: en QC y Q, «amarte». No se entendió en QC la clara alusión al dios romano de la guerra, ligero error ya subsanado por S y VT.

	Llamad músicos; procura treguas al marcial cuidado.	
LISÍAS	Las más suaves he hallado, Cloriquea, en tu hermosura. Con mirarte he suspendido el furor que me incitaba: todo con verte se acaba.	725
	<i>Salen músicos.</i>	
MÚSICOS	Los músicos han venido.	730
CLORIQUEA	Cantad de amor; todo sea amorosas armonías porque mi amado Lisías solo amor escuche y vea.	
LISÍAS	Qué es amor es cosa clara mirándote a ti, mi bien.	735
MÚSICOS	Oye aquesta letra.	
CLORIQUEA	¡Quién cantando te enamorara!	

v. 723 *procura*: ‘busca, intenta, solicita’; se trata de un imperativo dirigido a Lisias.

vv. 723–24 *Llamad músicos [...] cuidado*: el recurso a la música para distraer a algún personaje de sus cuidados es habitual en el teatro de Calderón. En *La cisma de Ingalaterra* (vv. 1050 y ss.) la reina intenta distraer al rey de su tristeza; empezará Semeyra entonando una canción (vv. 1096 y ss.). En *El médico de su honra* es Teodora la que canta para distraer la tristeza de Mencía (en *Comedias*, II, p. 420) y en *Amar después de la muerte* pide música Fernando Válor para vencer la melancolía de su esposa (vv. 1340–42 y 1376–78). En *Las manos blancas no ofenden* quiere Teodoro que dos damas canten para aliviar las penas de César (vv. 724–29), aunque este rechazará el canto para seguir sintiendo su mal (vv. 799–822). Más curioso es el caso de *La niña de Gómez Arias*, en la que el moro Cañerí pide también que se cante de amor para divertir las penas de Dorotea, y los músicos entonarán una canción en la que se habla ya de la misma Dorotea (BAE, IV, p. 42bc), como aquí el asunto de la canción será Zarés, protagonista de la comedia. Por otra parte, y como se analizó en la introducción, en Ms es la propia Cloriquea la que canta para entretener a Lisias.

v. 725loc. LISÍAS: se repone el nombre del locutor de acuerdo con Ms y VT, pues fue omitido en QC, S y Q por evidente error, ya que no tiene sentido que siga hablando Cloriquea.

vv. 737–38 ¡Quién / cantando te enamorara!: como apuntó Arellano, estas palabras de Cloriquea funcionan premonitoriamente, pues «efectivamente Lisias se enamora

CANTAN	<i>Si te agradan suspiros,  bellísima Zarés,  y merecen verdades  la gloria de una fe,  ya basta tu desprecio,  ya sobra tu desdén,  mas, ¡ay!, que nunca es mucho  rigor que tuyo es.  ¡Ay, divina Zarés!,  apacible no seas,  pues me agradas cruel.</i>	[romance endecha] 740       745
LISÍAS	¡Qué bien siente! ¿Cúya es esa canción?	[redondillas] 750
MÚSICO I	De un hebreo.	
LISÍAS	¡Qué bien dice su deseo!	
CLORIQUEA	Mucho le debe Zarés.	
LISÍAS	¿Quién es Zarés?	

oyendo la canción, pero de Zarés: la literalidad de las palabras de Cloriquea, al cumplirse, encubre un sentido opuesto a sus deseos» (2006b, p. 217).

vv. 739-49 *Si te agradan suspiros [...] pues me agradas cruel*: junto a la continuación, que se inicia en el verso 762, recogen Wilson y Sage, 1964, esta canción en su libro sobre poesías líricas en las obras de Calderón con el número 153, aunque no han podido localizar ninguna fuente o paralelo en otras obras áureas; *apacible no seas, / pues me agradas cruel*: en QC, S y Q estos dos versos están dispuestos como uno solo que forma un pareado final con el anterior. Es Vera Tassis quien los edita como dos versos distintos, ambos heptasílabos, al igual que sucede en Ms; dado que el resto de la canción está también en heptasílabos, se adopta la disposición de Ms y VT.

v. 750 *¡Qué bien siente!*: ‘cuán intensa y honestamente siente’, ‘qué profundos son sus sentimientos’; Lisias se refiere al hablante de la canción, el hebreo que menciona el músico en el verso siguiente. Dice la duquesa en *Amor y celos hacen discretos*, de Tirso: «Teníale a Carlos yo / por rico, por generoso, / por galán y por curioso; / pero por discreto no. / Mas en el papel presente / prueba que a satisfacción / de su fallida opinión / quien bien escribe, bien siente» (*Obras completas*, IV, p. 123). Tratando de un papel amoroso dice Jacinta en *La verdad sospechosa*, de Ruiz de Alarcón: «Él es breve y compendioso, / o bien siente o miente bien» (vv. 2466-67).

v. 752 *¡Qué bien dice su deseo!*: llama la atención que en QC se reitere *Qué bien* a principio de verso en dos intervenciones consecutivas de Lisias, cuando la lectura en Ms era distinta en ambos casos: «No cantes más» en el primero, «Bien le pinta» en el segundo (vv. 797 y 799).

MÚSICO I	Una hebrea	
	a quien él significaba	755
	que con grande extremo amaba.	
MÚSICO II	La fama en decir se emplea	
	sus alabanzas.	
MÚSICO I	Y más	
	es muda que licenciosa.	
LISÍAS	¿Que Zarés es tan hermosa?	760
CLORIQUEA	De la canción lo sabrás.	
CANTAN	<i>No quiero que me quieras;</i>	[romance endecha]
	<i>solo quiero querer,</i>	
	<i>y por sentir tus males</i>	
	<i>no busco ajeno bien.</i>	765
	<i>Si te ofendo, condena</i>	
	<i>a tu hermosura, en quien</i>	
	<i>Naturaleza puso</i>	
	<i>lo extremo del poder.</i>	
	<i>¡Ay, divina Zarés!,</i>	770
	<i>apacible no seas,</i>	
	<i>pues me agradas cruel.</i>	
LISÍAS	¡Qué rendido que la amaba!	[redondillas]
CLORIQUEA	No tuve gusto mayor	
	en mi vida.	
LISÍAS	¡Con qué amor	775
	tan honesto la adoraba!	

v. 755 *significaba*: ‘hacía saber, manifestaba’; *significar*: «vale también hacer saber, dar a entender o manifestar alguna cosa» (*Aut*). Comp. Calderón, *El médico de su honra*: «pues, si mi pena amorosa / os signifíco, ella diga / en cifra sucinta y breve / que es vuestro amor quien me mueve» (*Comedias*, II, p. 440).

v. 757 *decir se emplea*: QC y Q leen «dezirle emplea», pero se trata del verbo *em-plearse en algo*, por lo que se enmienda la lectura de QC de acuerdo con S y VT.

v. 767 *a tu hermosura*: de nuevo tenemos la preposición *a* en un complemento directo no de persona tanto en la tradición impresa como en Hs. Como sucedía en el v. 551, solo es omitida en Bn, aunque en este caso también la medida del verso parece pedir la presencia de la *a*.

vv. 771-72 *apacible no seas, / pues me agradas cruel*: como sucedía en la canción anterior, estos dos versos forman uno solo en QC, S y Q, pero se editan como dos heptasílabos de acuerdo con VT y Ms.

	Gana me ha dado de ver esta hebrea.	
CLORIQUEA	¿Qué cuidado aquesta canción te ha dado?	
LISÍAS	Que tan perfeta mujer, por Dagón y por los cielos, me pesa de que no sea esclava de Cloriquea.	780
CLORIQUEA	Ya bastan, mi bien, los celos.	
LISÍAS	¿Tú tienes celos? ¿De quién?	785
CLORIQUEA	De que cause este rigor Zarés; pienso que es amor.	
LISÍAS	(Yo pienso que piensas bien). <i>Sale un soldado.</i>	
SOLDADO	Un embajador hebreo te quiere hablar.	
LISÍAS	Entre, pues.	790
SOLDADO	Dale asiento, porque es hermano del Macabeo.	
LISÍAS	No te quites, Cloriquea, de aquí, porque no ha de hallar desocupado lugar. Hable en pie. <i>Sale Jonatás.</i>	795
JONATÁS	El cielo sea con vosotros.	[romance e-o]
LISÍAS	Él te guarde. Di a lo que vienes, hebreo, con brevedad.	
JONATÁS	Yo seré muy breve en tomando asiento.	800

v. 794 *hallar*: lectura de S, VT y Ms; la de QC y Q, «hablar», no tiene sentido.

LISÍAS	A ningún embajador le doy, porque considero que de mis nobles pasados esclavos los tuyos fueron.	
JONATÁS	Pues yo le suelo tomar; pero aquí, que no le veo, por no quitártele a ti, de mi manto hacerle quiero. Ya estoy sentado.	805
LISÍAS	Prosigue a lo que vienes.	
JONATÁS	Primero te diré de tus engaños el error; estame atento. Aquesta antigua ciudad, que sobre montes soberbios está fundada y triunfante, es de tres atlantes peso.	810     815

v. 803 *pasados*: «vale también lo mismo que ascendientes o antepasados» (*Autoridades*, s. v. «pasados»), definición autorizada con el siguiente pasaje de *La vida del Buscón*: «Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aun viéndola con canas y rota, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus pasados, quiso esforzar que era decendiente de la gloria» (I, 1, p. 55).

vv. 803-04 *que de mis nobles [...] fueron*: parece referirse Lisias a la época del destierro de los hebreos en Babilonia, tras ser tomada Jerusalén por Nabucodonosor en el 597 a. C. Más adelante dirá Lisias, en efecto: «Descendiente soy, hebreos, / de aquel soberbio Nabuco / que, por ser dios, sus estatuas / sobre los altares puso» (vv. 2322-25). Aunque Lisias era sirio y Nabucodonosor caldeo, al primero Calderón lo convierte en asirio, en tanto que el segundo es también asirio de acuerdo con el *Libro de Judit* (1, 1), lo que seguramente facilitaría el parentesco puesto en boca del personaje, aunque Lisias también puede mencionar a Nabuco como mero referente histórico.

vv. 814-16 *sobre montes soberbios [...] es de tres atlantes peso*: los atlantes o montes que sustentan Jerusalén y a los que alude Jonatás son Moria, Sión y Calvario. De los tres habla Salomón detenidamente en *La sibila del oriente*: «Jerusalén sagrada, / ciudad de Dios, en Asia fabricada, / tres montes te sustentan / que, Atlantes de su cielo, nunca alientan, / porque su gran fatiga / a gemir mudamente les obliga, / y a respirar tan quedo / que los ecos son voces de su miedo» (BAE, IV, p. 207c). Sigue a continuación la referencia más detallada a los montes y los edificios que se alzan en ellos. Comp. Calderón, *El árbol del mejor fruto*: «De Sión, Moria y Calvario, / que son los montes excelsos / sobre cuyas tres cervices / Jerusalén tomó asiento» (OC,

«Salén» se llamó al principio,  
 de Salén, que fue el primero  
 que para sus edificios  
 halló en los montes cimientos. 820  
 Este sacrificios justos  
 hizo a nuestro verdadero  
 dios, encendiendo en sus aras  
 mil olorosos inciensos.  
 Los jebuseos después 825

iii, p. 1007b). Como señala *Autoridades*, *atlante* es «voz muy usada de los poetas y algunas veces en la prosa para expresar aquello que real o metafóricamente se dice sustentar un gran peso, como cuando para elogiar la sabiduría de un ministro o la valentía de un general se dice que es un atlante de la monarquía. Introdújose esta voz con alusión a la fábula de Atlante, rey de Mauritania, que los antiguos fingieron haber sustentado sobre sus hombros el cielo para significar el mucho conocimiento que tuvo del curso del sol, luna y estrellas». En Calderón este uso figurado de *atlante* es muy frecuente. Comp. *El purgatorio de San Patricio*: «Sobre mí he visto pendiente / la máquina de dos polos, / siendo de tanta fatiga / breves atlantes mis hombros» (*Comedias*, I, p. 282). Arellano, 2006d, p. 253, y 2006c, p. 272, habla del uso por parte de Calderón del emblema y símbolo de Atlante aplicado a los reyes que sostienen el mundo y a los privados en los dramas de poder y de ambición, y a los sustentadores de la fe en las comedias religiosas, respectivamente.

vv. 817-20 «Salén» se llamó [...] cimientos: no he localizado ninguna fuente en la que se hable de un Salén como fundador de la ciudad. De acuerdo con las noticias que se citarán en la nota a los vv. 829-30, el fundador de Salén fue Melquisedec, quien se ajusta además a la noticia que da Calderón en los versos siguientes. Según san Isidoro (*Etimologías* xv, 1, 5), Melquisedec era otro nombre de Sem, el mayor de los hijos de Noé, por lo que habría sido este el fundador de la ciudad. Calderón quizá esté siguiendo algún otro texto.

vv. 821-24 *Este sacrificios justos [...] inciensos*: como se apuntó en la nota anterior, esta noticia podría ser alusión a un episodio relatado en *Génesis* 14, 18-20: tras derrotar Abrahán (entonces todavía Abrán) a cuatro reyes coaligados que habían capturado a su hermano Lot, Melquisedec, rey de Salem, presentó pan y vino a Dios y bendijo a Abrahán. Pedro Mexía recoge así el episodio en *Silva de varia lección*: «del cual [Melquisedec] se escribe en el *Génesis* (*Génesis*, capítulo 14) que hizo sacrificio por la victoria que Abraham hubo contra los cuatro reyes, cuando libró a Lot, que lo llevaban preso» (iv, 15, t. II, p. 436). A partir de este episodio del *Génesis* y de *Salmos* 110, 4, san Pablo verá en el sacrificio de Melquisedec una prefiguración del nuevo sacerdocio de Cristo, asunto al que dedicó Calderón su auto *El orden de Melquisedec*, en el que se representa el mencionado sacrificio en los versos 405 y ss.



gran tiempo la poseyeron;  
y, de sus dos fundadores  
los dos nombres confundiendo,  
se llamó «Jebusalén»,  
de «Salén» y «Jebuseo».

830

vv. 825-26 *Los jebuseos [...] poseyeron*: los jebuseos eran descendientes de Canaán, que a su vez era nieto de Noé (*Génesis* 10, 16). Habitaron Jerusalén hasta que fueron vencidos por David (*II Samuel* 5, 6-7).

vv. 829-30 *se llamó «Jebusalén», / de «Salén» y «Jebuseo»*: con ligeras variantes la noticia es recogida por diferentes autores. Así, el padre Pineda, en su *Monarquía eclesiástica* (mencionados como fuente por Calderón en su autógrafo de *A María el corazón* al margen del verso 37) escribe: «Bethel es el mismo pueblo que Hierusalem, sino que tuvo muchos nombres, y así digo con mi Nicolao Lyranio (*Nicolao*, gen. 28) que el primero fue *Salem*, y, si fue esta Salem la que moró Melquisedec, de donde le llama rey el apóstol san Pablo (*Hebreos*, 7), él se le puso. Después moraron allí los jebuseos, descendientes de Jebuseo, segundo hijo de Canaam, el hijo de Cam (*Génesis*, 10), y destos se llamó *Jebús*, y se prueba con el libro de *Josué* (15 y 18) y con el de los *Jueces* (1 y 19); y, juntándose después estos dos nombres, se dijo *Jebusalem*, y después, mudando la *b* en *r*, se ha dicho *Hierusalem*» (*Monarquía eclesiástica* II, 11, 1, t. I, f. 105v.b). Pedro Mexía da una versión muy similar en la *Silva de varia lección*: «El fundador desta ciudad fue aquel nombrado rey y sacerdote del muy alto Dios, Melchisedec [...]. Púsole este rey por nombre *Salem*, que quiere decir “paz” [...]. *Jebús* se llamó, según sant Hierónimo en *Los lugares hebraycos*, por los jebuseos, que la posseyeron hasta el tiempo del rey David [...]. Llamose, después desto, *Hierusalem*, que se interpretava “visión de paz”. Y este nombre tuvo, según unos, porque se juntó el primero nombre, *Salén*, con el segundo, *Jebús*, y vino a dezirse *Jebusalem*, y, mudando la *b* en *r*, *Hierusalem*» (IV, 15, t. II, pp. 435-38). San Isidoro, por su parte, escribe: «Iudaei adserunt Sem, Filium Noe, quem dicunt Melchisedech, primum post diluvium in Syria condidisse urbem Salem [...]. Hanc postea tenuerunt Iebusaei, ex quibus et sortita vocabulum est Iebus; sicque duobus nominibus copulatis Iebus et Salem vocata est Hierusalem»; «Afirman los judíos que Sem, hijo de Noé, al que llaman también Melquisedech, fundó, después del diluvio, la primera ciudad que hubo en Siria, dándole el nombre de Salem [...]. La ocuparon más tarde los jebuseos, que le impusieron el nombre de Jebús. Más tarde, uniendo las dos denominaciones de Jebús y Salem, pasó a llamarse *Hierusalem*» (*Etimologías* xv, 1, 5). El mismo Calderón se hace eco de este origen del nombre de Jerusalén en otros lugares. Así en *Primero y segundo Isaac*: «De siete montes, en quien / quiso Jebús que se funde / la Salén, ciudad de Dios, / porque de dos nombres use / –Salén y Jebús– el que / Jebusalén la pronuncie» (vv. 29-34), pasaje en el que curiosamente complica algo más las cosas, pues parece dar a entender que fue Jebús quien fundó la ciudad poniéndole de nombre Salén; o en *El orden de Melquisedec*: «Aquí, que a vista del mundo / su gran plaza de armas fue / desde el antiguo Jebús, / la gran ciudad de Salem, / de cuyos sagrados nombres / vino el suyo a componer / Jebús y Salem juntando / la altiva Jerusalén» (vv. 39-46; el pasaje está acompañado de una intere-

Con «jeru» quiere decir  
 cosa excelente el hebreo;  
 por esto «Jerusalén»  
 ha sido el nombre postrero.  
 Siempre ha ostentado grandezas, 835  
 y aun agora en ella vemos  
 el alcázar de David  
 y de Salomón el templo.

sante nota de Pérez Ibáñez sobre la identificación de Salem y Jerusalén). *Jebusalén*: toda la tradición impresa lee «Ierufalen». A pesar de ello, se enmienda de acuerdo con Ms, pues de la fusión de *Jebuseo* y *Salén* lo lógico es que se obtenga *Jebusalén*, y los versos siguientes de Jonatás, explicando el paso final a *Jerusalén*, no tendrían sentido si ya previamente hubiese sido *Jerusalén* el nombre. Los pasajes citados en esta misma nota, tanto de Calderón como de Pineda, Mexía y san Isidoro, avalan la enmienda.

vv. 831-34 *Con «jeru» [...] postrero*: en ninguno de los pasajes aducidos en la nota anterior se encuentra una fuente para el añadido calderoniano sobre el significado de *jeru*, aunque quizá podría ser de la cosecha del propio Calderón, de acuerdo con lo que escribe Reyre tratando de su iniciación en el idioma hebreo en el Colegio Imperial de los Jesuitas en Madrid: «lo que Calderón aprendió muy temprano de sus contactos con el idioma hebreo fue sobre todo el manejo de los caracteres y de las etimologías de este idioma. En el marco de los referidos ejercicios lingüísticos que realizaban los alumnos, dos o tres veces por semana, como para divertirse en las Academias, el futuro dramaturgo descubriría los juegos con las etimologías de los nombres propios hebreos y se habituaria a descifrar su sentido literal. [...] Esto explicaría, en parte, el gusto calderoniano por los juegos de palabras sobre las etimologías hebreas que, a veces, se convierten en algo excesivamente reiterado, como se verá más adelante» (1998, pp. 22-23). Algunos ejemplos pueden verse en *El arca de Dios cautiva*, sobre la etimología del nombre Goliat (vv. 219-25); en *La primer flor del Carmelo*, sobre David (vv. 351-53), Nabal (vv. 385-86) y Abigaíl (vv. 390-93); en *La sibila del oriente*, sobre Salomón (BAE, IV, p. 199a), o en *El nuevo palacio del Retiro*, sobre Philipppo (vv. 197-204), Elisabeth (vv. 219-27) o Baltasar (vv. 1129-30). Sobre las etimologías calderonianas, aunque centrado en los autos, puede verse Engelbert, 1970.

vv. 813-38 *Aquesta antigua ciudad [...] y de Salomón el templo: el alcázar de David*: tras derrotar a los jebuseos y conquistar Jerusalén, el rey David ocupó y reforzó la fortaleza que aquellos tenían en el monte Sión, lo que dio lugar al alcázar o ciudad de David; *de Salomón el templo*: el rey sabio Salomón, hijo y sucesor de David, mandó construir un fastuoso templo en Jerusalén, como se narra en *1 Reyes* 6. Lo situó en el monte Moria, según señala el mismo Salomón en *La sibila del oriente* (BAE, IV, p. 207c). Apunta Arellano, 2006e, p. 81, que «La descripción de Jerusalén en boca de Jonatás [...] progresa desde la topografía material de la ciudad, ahora ocupada por el asirio Lisias, hasta la topografía mística de la ciudad fundada y triunfante sobre

	Dirasme que para qué tantas cosas te refiero;	840
	pues escucha y lo sabrás.	
LISÍAS	Prosigue, pues.	
JONATÁS	Está atento.	
	Si siempre aquesta ciudad al dios justo, al dios eterno ha tenido por amparo;	845
	si siempre ha sido su dueño, ¿por qué ofendes sus lugares con sacrificios diversos de falsos dioses? ¡Oh, escucha lo que adoras torpe y ciego!:	850

---

montes soberbios en la que se alzan el alcázar de David y templo de Salomón, y que remite a la visión de Jerusalén descrita en el *Apocalipsis*, la triunfante *civitas Dei* [*Apocalipsis* 21, 2, y *Gálatas* 4, 26]. La ocupación de Lisías no es solo una conquista militar, sino un sacrilegio que implica el castigo de su destrucción», como se pondrá de relieve en los versos que pronuncia Jonatás en su siguiente réplica (vv. 842-860), a los que sigue la amenaza de los vv. 863-868. Se trata de otro caso en que «el espacio admite una lectura moral o didáctica en algún sentido: implica [...] un valor simbólico que va más allá que el marco de la acción. Este valor se presenta como dominante [...] en numerosas ocasiones» (2006e, p. 81). Cancelliere, por su parte, ve esta descripción como ejemplo de las topografías calderonianas, que «necesitan tres elementos para realizarse: los edificios simbólicos, sagrados y profanos, la disposición de las murallas, la relación entre la configuración de la ciudad y el territorio. [...] En estos versos [los de la descripción de Jonatás] está claro que la misma topografía conlleva el destino de la ciudad como *ciudad celeste*» (2006, pp. 104-06). Apunta también que la *descriptio urbis* en las obras de Calderón llega a adquirir el valor de un emblema que visualiza los significados profundos de todo el drama, aspecto en el que juega un importante papel la etimología (2006, p. 110). De la de Jerusalén, aunque yerra Cancelliere en atribuir a «Jebús» el significado ‘cosa excelente’, escribe que «El nombre vuelve a relacionarse con la topografía simbólica y los edificios sagrados» (2006, p. 111). Sobre la «evocación de Jerusalén como núcleo geográfico y simbólico a partir del cual se define el pueblo hebreo» puede verse Reyre, 1998, pp. 67-69.

v. 841 *lo*: en QC, S, Q y VT se lee *las*. Sin embargo, el referente es «para qué tantas cosas te refiero», por lo que se enmienda de acuerdo con Ms. La lectura de QC y sus descendientes parece deberse a la atracción de *tantas cosas*.

v. 893 *si siempre ha sido su dueño*: ‘si el dios justo siempre ha sido el dueño de la ciudad’; frente a los tres versos anteriores, en los que el dios justo funcionaba como complemento directo, ahora pasa a actuar como sujeto.

bronce adoras en Moloc,  
 plomo en Astarot y hierro  
 en Belcebud; en Dagón  
 oro y en Beemod madero;  
 barro estimas en Baal, 855  
 sin otros dioses perversos  
 de pequeñas estaturas  
 que llamáis dioses caseros.

vv. 851-58 *bronce adoras [...] dioses caseros*: *Moloc*: lectura de VT y Ms, con la que se corrige la de QC, S y Q, «Moloe», pues se trata del dios Moloc, documentado en otros pasajes calderonianos; «rey». Ídolo supremo de Babilonia que exigía sacrificios de niños» (Reyre, 1998, p. 300). *Astarot*: «Nombre arameo de la diosa cananea del amor Asera (*Génesis* 14, 5) a quien idolatraron los israelitas [*Jueces* 2, 13; *II Reyes* 21, 7]. Es Astarté en griego» (Reyre, 1998, p. 203). Comp. *I Reyes* 11, 5: «Salomón marchaba tras Astarté, diosa de los sidonios, y tras Milcón [=Moloc], abominación de los amonitas» (trad. *Biblia de Jerusalén*). *Belcebud*: «Baal es el príncipe». Antiguo dios cananeo de Ecrón, identificado con el dios Marduk de Babilonia (2 R 1, 2-6)» (Reyre, 1998, p. 210). *Beemod*: «Nombre hebreo, en terminación plural [...] los hebreos y aun los nuestros entienden por *behemoth* una gran bestia mayor que todas las demás, cual es el elefante; y para sinificar esto le dan el número plural, como que valga por muchas. [...] En la Sagrada Escritura Behemoth, según graves autores, significa a Lucifer, y así entienden aquel lugar de Job, cap. 40 [v. 15]: «*Ecce Behemoth, quem feci tecum; fenum quasi bos comedet*» (*Cov*, s. v. «Behemoth»). Esta de la versión de QC del *Judas* parece ser la única ocasión en que el nombre del dios aparece con -d final en Calderón, ya que en Ms termina en -t (*Behemot* en Bn y *Bemot* en Hs) y Reyre, 1998, pp. 211, solo recoge variantes del nombre terminadas en -t o -th. *Baal*: «Dios supremo de los cananeos, dios de la tormenta, de la lluvia y de la fecundidad, equivalente babilónico de Bel; por extensión designa a cualquier divinidad pagana (2 *Reyes*, 21, 3-7)» (Reyre, 1998, p. 205). Comp. *Jueces* 2, 11-13: «Entonces los hijos de Israel hicieron lo que desagradaba a Yahvé. Dieron culto a los Baales [...] dejaron a Yahvé y dieron culto a Baal y a las Astartés» (trad. *Biblia de Jerusalén*); *sin otros dioses perversos [...] dioses caseros*: aunque no se trate de un contexto romano, estos dioses caseros recuerdan a los lares o a los penates que los romanos conservaban junto al hogar de la casa. En *El cordero de Isaías*, en una enumeración similar, dice el Demonio: «sin otros dioses caseros, / en estaño, barro y cera» (vv. 351-52), que Pinillos parafrasea: «sin contar otros idolillos de menor entidad, hechos de materiales más cotidianos». Por otra parte, estas enumeraciones de dioses paganos y los materiales de que se componen son frecuentes en la obra de Calderón y, como podrá comprobarse, la relación entre ídolos y materias parece ser más bien aleatoria, algo que ya se observa comparando la versión de QC con la de Ms. En *La cena de Baltasar* dice la Estatua a Baltasar: «Los dioses que adoras son / de humanas materias hechos: / bronce adoras en Moloch, / oro en Astarot, madero / en Baal, barro en Dagón, / piedra en Baalín y hierro / en Moab» (en *Autos sacramentales*, I, p. 528); en

	Pues ¿cómo quieres que sean tantos dioses?	
LISÍAS	Macabeo, poco prometiste hablar.	860
JONATÁS	Aún no he dicho a lo que vengo. Judas, pues, a quien vosotros llamáis el judío sin miedo, os dice que le entreguéis esta ciudad o que luego vendrá furioso a vengar tantos agravios del cielo. Con esto me voy.	865
LISÍAS	Espera.	
JONATÁS	Ninguna respuesta espero, porque ya sé que respondes...	870
LISÍAS	No más de que la defendiendo y que, cuando la faltaran aquesos muros soberbios que la aseguran, tuviera más resistencia en mi pecho. Solo te quiero decir si, turbado con el miedo, te dejas el manto.	875

---

*El cordero de Isaías* dice el Demonio: «no hay / criatura que más me deba / que tú en cuantos simulacros / adoras y reverencias. / Cuantas respuestas en oro / te da Beel, cuantas respuestas / en plata Mohab, en bronce / Moloc, Astaroc en piedra, / en cobre Behemot, en hierro / Dagón, Bahalín en madera, / sin otros caseros dioses / en estaño, barro y cera» (vv. 341-52). Pueden verse otros ejemplos en *Primero y segundo Isaac* (vv. 719-28), *El arca de Dios cautiva* (vv. 66-73) o *Llamados y escogidos* (vv. 587-94). En *La serpiente de metal* hay una enumeración similar, solo que a cada dios se le asigna no un metal, sino la foma de un animal (OC, III, pp. 1546-47). Como señaló Buezo en nota al mencionado pasaje de *El arca de Dios cautiva*, parece tenerse presente el siguiente lugar de *Daniel* 5, 4: «et laudabant deos suos aureos et argenteos, aereos, ferreos, ligneosque et lapideos». Pasajes bíblicos similares se encuentran en *Salmos* 115, 4-7; *Salmos* 135, 15-18; *Jeremías* 10, 3-8, o *Apocalipsis* 9, 20.

vv. 865-68 *os dice que le entreguéis luego [...] tantos agravios del cielo*: Jonatás alude a los vv. 607-08 de Ms, que fueron eliminados en QC, como ya se trató.

JONATÁS	No,	
	que de industria te le dejo.	880
LISÍAS	¿Por qué no quieres llevarle?	
JONATÁS	Porque nunca yo me llevo, cuando doy una embajada, la silla donde me siento.	
	<i>Vase.</i>	
CLORIQUEA	¡Gallarda resolución!	885
LISÍAS	Bien con el manto me quedo, pues, dejándole en mis manos, me dices que vas huyendo.	

v. 880 *de industria te le dejo*: *de industria*: ‘a propósito’. *Hacer una cosa de industria*: «hacerla a sabiendas y adrede para que de allí suceda cosa que para otro sea a caso y para él de propósito; puede ser en buena y en mala parte» (Cov). Comp. Calderón, *Con quien vengo, vengo*: «Yo que fui la que de industria / negué la deidad a amor / sin darle obediencia nunca» (BAE, II, p. 347a).

vv. 877-88 *Solo te quiero [...] huyendo*: dentro del apartado dedicado a cuentecillos tradicionales de dichos graciosos recoge Chevalier, 1975, pp. 293-99, diferentes versiones de este del embajador a quien niegan asiento y lo hace con su capa, debidas a Timoneda, Luis de Pinedo, Melchor de Santa Cruz, Gracián, Lope de Vega y Mira de Amescua, además de este de *Judas Macabeo* (puede verse también Chevalier, 1976, p. 16). Sobre el episodio escribe Arellano, 2006b, p. 214: «desempeña en *Judas Macabeo* la acostumbrada función de ilustrar una “resolución gallarda”, pero sirve además como resorte de acción, integrándose en la trama, ya que será la capa de Jonatás la que utilice más tarde Lisias para disfrazarse y penetrar en el campamento judío» (alude Arellano al inicio de la segunda jornada). Por otra parte, las escenas de embajadores eran del gusto de Calderón. En la segunda jornada de *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* se encuentra una muy similar en la que acuden unos embajadores cristianos a parlamentar con Tarif. Antes de que lleguen, dice este: «En mi tienda esperemos / y, por que iguales hoy no nos miremos, / sentémonos los tres y quitad, ¡hola!, / las almohadas que sobran» (*Comedias*, II, p. 519). Al llegar los cristianos dice Godmán que no podrá dar su embajada mientras no tome asiento, Tarif no se lo da y Godmán se sienta en el suelo, aunque sin servirse de su manto, frente a lo que hace aquí Jonatás. Finalmente Tarif decide ofrecer un asiento a Godmán para actuar como lo haría el rey de Godmán, de acuerdo con lo que espera ser tras tomar Toledo. En *El príncipe constante* (*Comedias*, I, p. 1117-18) se da otra escena de rivalidad, solo que en este caso entre Tarudante y Alfonso, que llegan al mismo tiempo como embajadores ante el rey; también en *El conde Lucanor* (BAE, III, p. 427bc), donde son Astolfo y Casimiro, pretendientes de Rosimunda, los que tras llegar rivalizan, y en *La sibila del oriente*, donde lo hacen Candaces, rey de Egipto, y Heliud, rey de Tiro, al llegar a presencia de Salomón (BAE, IV, pp. 199bc-200a).

¿Estos hebreos no advierten  
que de gigantes diciendo 890  
que soberbios levantaron  
torres contra Dios un tiempo?  
(Pero ¿para qué blasono,  
si rendido me confieso  
a una divina hermosura 895  
que imaginada la temo?).  
*Suenan trompetas.*

---

Cabe señalar por último que en *1 Macabeos* 8, 17-21, Roma envía una embajada a Judas, aunque difícil resulta saber en qué medida pudo don Pedro tomar este episodio como inspiración para este lugar de su comedia.

v. 890 *deciendo*: *decender* convivía en el Siglo de Oro con *descender* (forma que se emplea en Ms) e incluso *descendir*. Así, la entrada correspondiente en Covarrubias es *decender o descendir*, y aun el *DRAE* recoge la entrada *decender*, aunque como desusado. Comp. Calderón, *La vida es sueño*: «Dadme un caballo y, de arrogancia lleno, / rayo decienda el que blasona trueno» (en *Comedias*, I, p. 85).

v. 891 *levantaron*: se enmienda según S, VT y Ms la lectura de QC y Q, «fe leuantaron», que hace el verso hipermétrico; *levantaron* funciona además como transitivo, con *torres* como complemento directo, lo que imposibilita su construcción pronominal.

vv. 889-92 *Estos hebreos [...] contra Dios un tiempo*: «Posiblemente opera en estas expresiones el recuerdo de los gigantes que quisieron alcanzar el cielo y fueron fulminados por Júpiter, y el del episodio de la torre de Babel», como apunta Arellano, 2006b, p. 210, n. 16, que añade que Lisias no ha asimilado la lección del castigo que sufrieron unos y otros. Como indica el mismo Arellano, frente a la religiosidad de Judas, «Lisias no pierde ocasión de mostrar su impiedad idólatra y despreciar al Dios de los hebreos. Preso de una extraña ceguera causada por su soberbia, no percibe que en sus mismas jactancias lleva implícito el anuncio de la propia destrucción». Más adelante Lisias se compara con Nabucodonosor (vv. 2322-23), otro personaje que fue castigado por Dios debido a su soberbia. La rebelión de los gigantes o titanes la recuerda también Segismundo en *La vida es sueño*: «Ah, cielos, / qué bien hacéis en quitarme / la libertad, porque fuera / contra vosotros gigante / que, para quebrar al sol / esos vidrios y cristales, / sobre cimientos de piedra / pusiera montes de jaspe!» (*Comedias*, I, p. 24).

v. 893 *blasono*: ‘fanfarroneo, me jacto’; *blasonar*: «hacer ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza propia; preciarse de haber hecho u dicho alguna cosa digna de ser loada» (*Aut*). Comp. *La puente de Mantible*: «Mas ¿para qué blasono tanto, / si en efeto he de decir / sentimientos que a mí misma / largo tiempo me encubrí?» (*Comedias*, I, p. 488).

	Mas ¿qué trompetas son estas que suenan?	
	<i>Sale un soldado.</i>	
SOLDADO	El Macabeo, que a la vista de los muros armadas tiendas ha puesto.	900
LISÍAS	¿Viene en el campo Zarés?	
CLORIQUEA	Pues ¿qué te importa el saberlo?	
LISÍAS	Porque, como ella no venga, segura vitoria tengo. (De un deseo he de morir).	905
CLORIQUEA	(Yo he de morir de un desprecio).	
LISÍAS	(¡Ay, Zarés, si esto es amor!).	
CLORIQUEA	(¡Ay, Lisías, si esto es celos!).	

vv. 897-98 *¿qué trompetas son estas / que suenan?*: el sonido de las trompetas tenía connotación marcial, según se aprecia en la definición de Covarrubias: «instrumento conocido bélico, de metal». Comp. Calderón, *La puente de Mantible*: «Yo escuchar el son horrible / de las trompetas y cajas, / cuya música excedió / a los pájaros del alba, / ¿y no animar a su son / el hipogrifo que tasca / a compás el freno?» (*Comedias*, I, p. 509); *La gran Cenobia*: «Hoy a la vista tenemos / el ejército romano / [...] Rompan los vientos / las voces siempre inquietas / de las cajas y trompetas» (*Comedias*, I, p. 347).

v. 908 *esto es*: Vera enmendó en «eftos fon», solución que hace el verso sintácticamente más natural, pero que no respeta la medida a no ser que se haga una sinéresis en «Lisías». Por otra parte, ya hubo otros casos en que se sacrificaba en QC el plural con el verbo ser por razones métricas y que incluso VT mantenía, como en el verso 625.



## SEGUNDA JORNADA

*Salen Lisías con el manto de Jonatás y un soldado llamado Josef.*

LISÍAS	¿Dónde está Zarés?	[romance e-e]
JOSEF	Aquí.	
	Llega, que seguro puedes, pues mi amistad y tu traje te disimulan.	910
LISÍAS	No tiene imposibles el amor, que ningún peligro teme el corazón en un noble enamorado y valiente. La hermosura de Zarés, disfrazado desta suerte, al campo de mi enemigo me ha traído sin que llegue a ver la sombra del miedo.	915     920

v. 909acot. *un soldado llamado Josef*: como se trató en el estudio textual, la figura de Josef, que aparece ahora bruscamente en escena, resulta un tanto enigmática, más aún a la vista de los cambios que experimenta de una a otra versión. Soldado del ejército hebreo que trabaja como espía para los sirios, quizá esté inspirado en Rodoco, soldado judío que revelaba los secretos a los enemigos y es ejecutado en *II Macabeos* 13, 21, aunque su mención en el libro bíblico quizá sea demasiado anecdótica como para creer que pudo haber servido de fuente para Calderón.

vv. 917-21 *La hermosura de Zarés [...] miedo*: un vago antecedente de esta expedición de Lisías al campamento hebreo se encuentra en *I Macabeos* 7, 27-30, en donde Nicanor fue a entrevistarse con Judas aunque con intenciones oscuras. Obviamente, Calderón utiliza la incursión de Lisías con una finalidad por completo distinta.

- JOSEF                      Puesto que fiado vienes  
                                  en mi amistad, mal hicieras  
                                  en recelarte.
- LISÍAS                      Si fuese  
                                  tal mi ventura que aquí                      925  
                                  llegasen a conocerme,  
                                  más de mí mismo me fio  
                                  que de tu amistad.
- Toca una caja a marchar y sale Zarés armada, con una  
 bandera al hombro, al son de la caja.*
- JOSEF                      Ya tienes  
                                  presente lo que deseas.
- LISÍAS                      Pues ¿a quién tengo presente?                      930
- JOSEF                      Zarés es esta que armada  
                                  al compás del parche viene.
- LISÍAS                      Mejor dijeras que Palas  
                                  a deidad más eminente  
                                  hoy se rinde, pues en vano                      935  
                                  a competirla se atreve.

v. 925 *ventura*: ‘mala suerte; mala fortuna’; aunque todas las acepciones de *ventura* que recogen *Autoridades* y *Covarrubias* tienen un matiz positivo, aquí está empleado el término con sentido negativo. Se trata de un uso anómalo en Calderón, como puede comprobarse sin salir del *Judas*, en donde las otras apariciones de la palabra (vv. 1221, 1648, 1688, 1999, 2035) se ajustan siempre a connotaciones positivas. En Garcilaso de la Vega sí pueden encontrarse usos con matiz negativo: «No soy, pues, bien mirado, / tan diforme ni feo, / que aun agora me veo / en esta agua que corre clara y pura, / y cierto no trocara mi figura / con ese que de mí s’está reyendo; / ¡trocara mi ventura!» (égloga I, vv. 175-81); «Oh, dríadas, [...] / parad mientes un rato a mis querellas; / y si con mi ventura conjuradas / no estáis, haced que sean las ocasiones / de mi muerte aquí siempre celebradas» (égloga II, vv. 623-31); «Aquella voluntad honesta y pura, / ilustre y hermosísima María, / que’n mí de celebrar tu hermosura, / tu ingenio y tu valor estar solía, / a despecho y pesar de la ventura / que por otro camino me desvía, / está y estará tanto en mí clavada / cuanto del cuerpo el alma acompañada» (égloga III, vv. 1-8).

v. 936 *a competirla se atreve*: ‘a emularla se atreve’. Este empleo transitivo del verbo *competir*, igualado sintácticamente a *emular*, era frecuente entre los clásicos y aparece otras veces en Calderón. Así en *El príncipe constante*: «cuando con grandezas sumas / compiten entre esplendores / las espumas a las flores, / las flores a las espumas» (*Comedias*, I, p. 1059); o en *Los tres mayores prodigios*: «El iris [...] / y el sol

Oí decir que el amor  
con llama de fuego ardiente  
libres voluntades rinde,  
fuertes corazones vence; 940  
pero ¿qué mucho que a mí  
a su imperio me sujete  
si para un hombre rendido  
hoy tantas armas previene?

*Vuelva a tocar.*

ZARÉS                      ¿Josef?

JOSEF                      Señora.

ZARÉS                      Ve a Judas 945  
y dile que venga a verme,  
competidora de Juno,  
menos hermosa y más fuerte,  
que, porque bien le parezca,  
determina Amor que espere 950

padezcan desmayo / al ver que aqueste arrebol / compite al iris y al sol / rosa a rosa y rayo a rayo» (*Comedias*, II, pp. 1036-37). Puede verse al respecto la entrada correspondiente de Cuervo, apartado b).

v. 941 *qué mucho que*: «Expresión con que se indica que cierta cosa que se dice a continuación está explicada o justificada por algo que ya se ha dicho o se dice después» (*Moliner*, s. v. «mucho»). Comp. *El mayor monstruo del mundo*: «¿Qué mucho que a mí me asombre / acero tan penetrante / que hace heridas en las ondas / y impresiones en los aires?» (*Comedias*, II, p. 567).

v. 941 *imperio*: ‘dominio’, como en el verso 53.

v. 944acot *Vuelva a tocar*: nótese que tanto en esta acotación como en la anterior se emplea en QC el singular («Toca», «Vuelva a tocar»). VT enmendó en *Tocan otra vez*.

v. 947 *competidora de Juno*: en su faceta guerrera Zarés se había comparado hasta ahora con Palas en los vv. 426 y 588, como también lo hacen Lisias en el 933 y Chato en el 980. La comparación con Palas en este contexto procede de la faceta guerrera de esta diosa, y por ello se reitera en muchas otras comedias de Calderón, como *La vida es sueño* (*Comedias*, I, pp. 29, 86 y 98) o *El mayor encanto, amor* (*Comedias*, II, p. 90); pero extraña que Zarés se refiera ahora a Juno, mujer de Júpiter y habitualmente mencionada como tal, como reina de los dioses o asociada al matrimonio o al parto, y que además, fuera de comedias mitológicas como *El mayor encanto, amor* o *Fortunas de Andrómeda y Perseo*, no tiene apenas presencia en el teatro de Calderón. Quizá a Zarés le interese simplemente la equiparación a una diosa, aunque ella sea «menos hermosa y más fuerte».

armada por ver si puedo  
obligarle desta suerte.

JOSEF Yo voy a llamarle.

Vase.

LISÍAS (¡Ay, cielos!  
Depuesto el rigor, parece  
que entre los brazos de Venus 955  
rendido Marte se duerme  
y que, guardándole el sueño  
vigilante, Amor se ofrece,  
vestido del fiero Marte  
el arnés que tantas veces 960  
causó al mismo cielo horrores.  
¿Cómo podré defenderme  
si son de Marte las armas  
y es el Amor quien las tiene?).

*Sale Chato de soldado ridículamente con muchas armas.*

v. 954 *Depuesto*: lectura de Hs y VT; la de QC, S y Q, «dispuesto», no parece tener sentido.

vv. 954-64 *Depuesto el rigor [...] quien las tiene*: la tendencia a referirse a dioses para caracterizar a un personaje, ya apuntada a propósito de Zarés y Palas, es llevada al extremo por Lisias en estos versos al referirse metonímicamente a diversos aspectos de un personaje aludiendo a los dioses que los representan. El recurso es muy frecuente en Calderón: «Aquel valiente italiano / que con la rodela sobre / las armas, bello y valiente / era Marte siendo Adonis» (*El sitio de Bredá*, en *Comedias*, I, p. 1032); «y así os saludan, señora, / como a su reina las balas, / los pájaros como a Aurora, / las trompetas como a Palas / y las flores como a Flora, / porque sois, burlando el día / que ya la noche destierra, / Aurora en el alegría, / Flora en paz, Palas en guerra / y reina en el alma mía» (*La vida es sueño*, en *Comedias*, I, p. 29).

v. 964acot. *ridículamente*: según explica Arellano, 1999a, p. 289, «Los vestidos ridículos no suelen describirse; basta la indicación general en las acotaciones, subrayando su intencionalidad con alusiones en el texto [...]. La calificación “ridículo” o “ridículamente” es la más reiterada. Es el grado más primitivo del recurso. [...] Una variante son las armaduras y armas risibles que ponen de manifiesto la incapacidad heroica de los personajes del donaire». El mismo Arellano recoge ejemplos de *Amor*, *honor y poder*, *El castillo de Lindabridis*, *La cisma de Ingalaterra* o *Apolo y Climene*, entre otras.

CHATO	Yo vengo muy bien cargado. ¿Qué borrico habrá que lleve más armas y municiones?	965
ZARÉS	¡Ay, Chato! El amor, que siempre con regalos y delicias más que con rigores vence, determina que hoy a Judas hable así por ver si puede agradarle con acero más que con galas alegres.	970
CHATO	Si para agradar a Judas te vistes de acero fuerte, yo traigo para agradarte tantas armas diferentes: si todos dicen que armada la diosa Palas pareces, yo pareceré al dios Palos.	975 980
ZARÉS	Presumo que viene gente. Con esta bandera es bien que el veloz viento sujete, porque, movida su esfera, mi esperanza al viento entregue.	985

v. 968 *¡Ay, Chato! El amor, que siempre*: como se puso de relieve en la introducción, en Ms hay antes de este verso otros catorce (vv. 1021-34) que fueron suprimidos en QC. Justo antes de esta intervención de Zarés, Chato le preguntaba: «¿Qué es lo que de mí pretendes? / ¿Qué quieres con tantas armas?» (Ms 1033-34), preguntas que hacen más natural la respuesta de Zarés, cuya réplica en QC resulta un tanto más brusca.

v. 981 *yo pareceré al dios Palos*: aunque menos frecuente que con acusativo, aparece en Calderón algún ejemplo de *parecer* construido con dativo, como en el siguiente pasaje de *La gran Cenobia*: «considera / a Cenobia, que a Palas parecía / tan firme en un caballo que creyera / que a los dos un espíritu regía» (*Comedias*, I, pp. 321-22); o en este de *El médico de su honra*: «y de modo [las plumas] relucían / que en todo al sol parecían / y a la primavera en todo» (*Comedias*, II, p. 391). Puede verse la entrada correspondiente de Cuervo, apartado b); *dios Palos*: no existe, por supuesto, tal dios, creación chistosa de Chato, que inventa un masculino de la diosa Palas y, al tiempo, parece aludir a las muchas armas que porta y que se asemejarían a palos.

v. 986 *mi esperanza al viento entregue*: ‘pierda la esperanza de que Judas me ame’. Comp. Calderón, *El pintor de su deshonra*: «Mas, ¡oh qué necios, qué necios / son los

	<i>Tocan la caja y arbola la bandera.</i>	
LISÍAS	(Rendido el viento a sus manos, diosa del viento parece, aura por quien hoy de Pocris llora Céfalo la muerte).	990
CHATO	¡Qué dominio sobre el aire todas las mujeres tienen!	
LISÍAS	(¡Qué bien el viento la ayuda!).	
ZARÉS	¿No viene Judas?	

que no tienen más / que una esperanza y, sabiendo / que al viento se la quitaron, / vuelven a dársela al viento!» (vv. 498-502); *Las manos blancas no ofenden*: «Toma, pues, / que no es nueva confianza / dar mi esperanza a tu voz, / pues, si ella es viento veloz, / al viento doy mi esperanza» (vv. 2477-81); *Las espigas de Ruth*: «Que el sembrador, / hablando con tierra y cielo, / al viento da la semilla, / mas no la esperanza al viento» (vv. 169-72); *El veneno y la triaca*: «dime solo si merece / mi amor alguna esperanza, / aunque el viento se la lleve» (vv. 611-13).

v. 986acot. y *arbola la bandera*: 'y Zarés levanta la bandera'; *arbolar*: «levantar en alto alguna cosa, y propiamente se dice de las que se levantan instantáneamente, como arbolar una bandera, un pendón, etc.» (*Aut*). Comp. *La aurora en Copacabana*: «Señor, pues este favor / tan anticipado premia / el deseo de arbolar / vuestra militar bandera» (vv. 652-55).

vv. 989-90 *aura por quien hoy de Pocris / llora Céfalo la muerte*: alude Lisias a la parte final del mito de Céfalo y Procris, relatada por Ovidio en *Metamorfosis* VII, 795-863, y *Arte de amar* III, 685-746: Céfalo, casado con Procris, cuando salía a cazar solía descansar buscando el frescor de la brisa, a la que recibía con tiernas y afectuosas palabras. Alguien que lo escuchó, creyendo que Céfalo se había enamorado de una ninfa, se lo contó a Procris, quien decidió salir un día detrás de Céfalo para espiarlo. Al estar este descansando y llamar a la brisa, se agitó Procris entre unas ramas, Céfalo creyó que se trataba de una fiera y le arrojó la lanza que la propia Procris le había regalado. Al percartarse de que se trata de su esposa, Céfalo corre en su auxilio, pero Procris muere en sus brazos. Calderón trató el mito en la ópera *Celos aun del aire matan* y en algunas escenas de *Auristela* y *Lisidante*, y lo parodió en *Céfalo y Pocris*. Como puede observarse, en estos versos Lisias equipara a Zarés con esa brisa que recibía Céfalo con amorosas palabras y que acabó ocasionando la muerte de la mujer de Céfalo, Procris. *Pocris*: forma que en el Siglo de Oro convive con la más culta *Procris*. Fue la utilizada por Calderón.

vv. 991-92 *Qué dominio sobre el aire / todas las mujeres tienen*: nótese que se trata de una versión chistosa de lo que dice Lisias inmediatamente antes. De acuerdo con la misoginia siempre esperable por parte del gracioso, Chato parece querer decir que las mujeres tienen un gran dominio sobre las cosas sin importancia, vacías, de acuerdo con una acepción de aire recogida por María Moliner: «Se emplea como símbolo de vaciedad o de inconsistencia».

CHATO	No viene.	
ZARÉS	Dame el escudo y la espada.	995
CHATO	Espada y escudo tienes.	
ZARÉS	¡Ay, Judas, poco te debo!	
LISÍAS	(¡Ay, Zarés, mucho me debes!).	
CHATO	¡Qué bien el escudo embrazas! Mas no es mucho, porque siempre a las armas de un escudo se aplican bien las mujeres, y son armas que las mandan.	1000
ZARÉS	¡Oh, Judas, si ya vinieses, porque me vieras regir esta espada!	1005
CHATO	¿Qué pretendes?	
ZARÉS	Saca tu espada.	
CHATO	La mía es muy recatada y teme el parecer deshonesto delante de tanta gente.	1010

vv. 1001-03 *a las armas de un escudo [...] que las mandan*: dilogía en «escudo» entre los significados ‘arma defensiva’ y ‘moneda’. Las armas de un escudo que mandan a las mujeres son las armas del rey que estaban grabadas en las monedas conocidas como escudos, como se aprecia en la definición de escudo que ofrece Covarrubias: «es moneda de oro, y díjose así por estar en él esculpido el escudo y armas del rey». Una dilogía similar se encuentra en el romance de Quevedo «Mensajero soy, señor»: «Dame nuevas de tu tía, / aquella águila imperial, / que asida de los escudos / en todas partes está» (vv. 17-20; en *Un Heráclito cristiano...*, pp. 512-13). A la afición de las mujeres por los escudos alude también el gracioso Celio en *Lo fingido verdadero*, de Lope de Vega: «ROSARDA. ¿Hay arma que tenga nombre / de mujer? CARINO. ¿No puede ser / rodela? ROSARDA. Sí, que es mujer; / que escudo, en efecto, es hombre. / CELIO. Por lo que son más amigas / de escudos, fuera mejor / llamarla escudo, señor» (vv. 311-17).

vv. 1007-10 *La mía [...] de tanta gente*: la cobardía es rasgo característico de los graciosos. Según señala Arellano, 1999a, p. 300, «La marginación del criado respecto del mundo de pundonor del caballero se señala por las armas ridículas que ostenta el gracioso, o por versiones grotescas». En este caso el arma de Chato no parece tener nada de especial (saca la espada en el v. 1018), pero sería risible la acumulación de armas que lleva (véanse vv. 1070-75), así como su conducta cobarde al empuñar la

ZARÉS	Desnúdala ya.	
CHATO	Es doncella y, porque mejor lo apruebes, jamás sangrienta se ha visto, y tanto que, por no verse con tal mancha, su costumbre es no reñir, pero a veces vienen al hombre ocasiones donde escusarse no puede. <i>Saca la espada.</i> Pero, ya que la ves, quiero decir las gracias que tiene: esta espada no se queda.	1015        1020
ZARÉS	¿De qué modo?	
CHATO	Desta suerte: no se queda, pero vase, que, cuando ocasión se ofrece, huyo, y así no se queda, porque conmigo se viene. No tiene vuelta tampoco mi espada, que eternamente al lugar donde riñó o pudo reñir se vuelve.	   1025     1030

espada. Otros ejemplos de graciosos cobardes pueden verse en Navarro González, 1984, pp. 110-11.

vv. 1011-16 *Es doncella [...] no reñir*: una excusa similar para no desenvainar su espada en una batalla la da el gracioso Jonadab, aunque cambiándole el sexo, en *Los cabellos de Absalón*: «Soldado sin ejercicio / he de ser, como otras veces; / que esta es espada capona, / que solo el título tiene / y no la entrada en las lides, / que no hay puerta que abra o cierre» (vv. 2742-47). Según señala Covarrubias, *espada virgen* «se dice la que siempre ha tenido su dueño en la vaina, y nunca riñó con ella, ni sacó sangre».

vv. 1027-30 *No tiene vuelta [...] se vuelve*: nueva dilogía de Chato a partir de los significados de *vuelta* «parte de alguna cosa opuesta a la que se tiene hacia la vista» y «acción de volver del lugar donde se había ido», ambas según *Autoridades*. Un chiste similar lo encontramos en *La niña de Gómez Arias*: «[DOROTEA.] Toma armas, Ginés. GINÉS. Yo nunca / tomo, que es bellaco vicio, / sino solamente aquello / que me dan» (BAE, IV, p. 42c); *eternamente*: «nunca» (DRAE). Comp. Calderón, *Lances de amor y fortuna*: «todo cuanto había / guardado en esta quinta lo tenía / y tan guardado está que eternamente / lo verá de sus ojos» (*Comedias*, I, p. 716).



ZARÉS	Riñe conmigo.	
CHATO	¿Contigo yo reñiré? ¡Impertinente, necia, loca, marimacho! ¿Qué es lo que armada pretendes? ¿No riñen así las viejas?	1035
ZARÉS	En rabia mi enojo vuelves.	
LISÍAS	(Rayo de Júpiter es esta espada que vehemente, sin hacer ofensa al cuerpo, el alma en su fuego enciende, y el corazón en cenizas fénix nace y cisne muere).	1040
ZARÉS	¡Oh, Judas, lo que te tardas!	
CHATO	¡Oh, lo que te desvaneces!	
ZARÉS	Ni el alma tiene sosiego ni viene Judas.	1045
	<i>Sale Josef.</i>	

vv. 1031-32 *¿Contigo / yo reñiré?*: aunque parece más natural la lectura de Bn, «¿Contigo / yo reñiré?», dado que QC y Hs coinciden en la forma de futuro y que ningún testimonio posterior enmendó, prefiero mantener la lectura de QC entre interrogaciones, pues tampoco parece ser incorrecta.

vv. 1041-42 *y el corazón en cenizas / fénix nace y cisne muere*: como es sabido, el fénix era un ave fabulosa que renacía de sus cenizas. En cuanto al cisne, existía «la opinión de que canta dulcemente cuando se quiere morir, con que es adivino de su muerte» (Cov). Sobre la referencia al ave fénix en contexto amoroso puede verse la nota a los versos 883-896 de *El astrólogo fingido*; la alusión al cisne es un tanto extraña al no mencionarse el canto, pero entiendo que el corazón de Lisias, abrasado al contemplar los movimientos de Zarés con la espada, advierte su muerte como el cisne, pero resurge de sus propias cenizas como el fénix. Aunque en una réplica humorística, Calderón pone en relación las dos imágenes también en *Amigo amante y leal*: «DON ARIAS. [...] es el cisne mi esperanza, / que canta cuando se muere. / AURORA. Por cierto, señor don Arias, / pensará quien os oyere / que habéis tenido de mí / favores con que se aliente / esa esperanza, que nace / y muere tan fácilmente / que más que esperanza cisne / parece esperanza fénix» (BAE, II, p. 557b).

v. 1044 *desvaneces*: ‘envaneces, ensoberbeces’, en uso pronominal de *desvanecer*: «metafóricamente vale dar ocasión de presunción y vanidad» (Aut). Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «No la ambición te levante / tanto que, midiendo esferas, / de tu misma vanidad / la altura te desvanezca» (Comedias, I, p. 375).

JOSEF	No viene ni vendrá, porque ordenando estaba agora la gente de su campo, que mañana asaltar la ciudad quiere.	1050
	<i>Vase.</i>	
ZARÉS	Locas imaginaciones en vano el alma previene, que lo que niegan estrellas industria no lo concede. Loca estoy.	
LISÍAS	(¡Que aquesto escucho! ¿Es posible que yo intente de tan valiente enemigo sin prevención defenderme? ¡Que, cuando de amores trato, trate solo de ofenderme y, por la guerra que olvido, la que yo busco desprecie!)	1055     1060
	Loca, burlada y confusa daré voces porque lleguen a sus orejas; haré estremos de amor.	1065

v. 1050acot. *Vase*: la acotación no está presente en las ediciones antiguas, pero la añadido de acuerdo con Hs, pues Josef no vuelve a decir nada y parece que no sigue en escena. Así lo entendió H, que también añadió «*Vase*».

vv. 1053-54 *que lo que [...] concede*: el que son las estrellas las que disponen o niegan la conformidad entre los amantes es motivo que se reitera en las comedias de Calderón. Puede verse la nota a los versos 1176-80 de *El astrólogo fingido*; *industria*: «se toma también por ingenio y sutileza, maña u artificio» (*Aut*). Más adelante dice Tolomeo: «Remedia tus desdichas / con industria, que amor / tal vez sufriendo anima» (vv. 1346-48). Recuérdese que en sus primeras ediciones *Amor, honor y poder* fue titulada *La industria contra el poder y el honor contra la fuerza*.

vv. 1059-62 *¡Que, cuando de amores [...] desprecie!*: en estos versos explicita de nuevo Lisias la oposición entre Judas, héroe entregado a la causa guerrera de la recuperación de Jerusalén, ajeno al amor, y él mismo, que descuida la guerra por atender al amor.

vv. 1065-66 *haré / estremos de amor. hacer estremos*: «lamentarse haciendo con ansia y despecho varios ademanes y dando voces y quejas en demostración de senti-

CHATO	¿Qué tienes?	
ZARÉS	¿Quién me lo pregunta?	
CHATO	Yo.	
	¿No me conoces?	
ZARÉS	¿Quién eres?	
CHATO	Chato, que agora cargado de espadas, lanzas, paveses, arcos, flechas y banderas, montantes, picas, broqueles, dardos, baquetas y cajas,	1070

miento» (*Aut.*). Comp. Calderón, *La devoción de la cruz*: «¿Aquestas fueron, ingrato, / las firmezas? ¿Estos fueron / los extremos de tu amor? / ¿O son de mi amor estre- mos?» (*Comedias*, I, p. 449).

v. 1070 *paveses*: QC y sus descendientes leen «broqueles», palabra que se repite en posición de rima en el verso 1072, por lo que cabe deducir que en uno de los dos versos hay un error. Aunque es el 1072 el que corrigen las otras ediciones impresas, a la vista de Ms es seguramente en el 1070 donde se encuentra el error de QC, por lo que se adopta aquí la lectura de Ms y se mantiene la de QC en el 1072.

vv. 1070-73 de *espadas* [...] y *cajas: pavés*: «escudo largo que cubre casi todo el cuerpo y le defiende de los golpes y heridas del enemigo» (*Aut*). Comp. Calderón, *La devoción de la misa*: «Aquí me espera / teniéndome al salir prontos / caballo, lanza y pavés» (vv. 1357-59); *montante*: «espada ancha y con gavilanes muy largos que manejan los maestros de armas con ambas manos para separar las batallas en el juego de la esgrima» (*Aut*). En el siglo XVII se emplea la palabra sobre todo en la expresión *meter el montante* con el sentido figurado de ‘poner paz entre contendientes’ y apenas aparece en su sentido recto de ‘espada’. Comp. Lope de Vega, *Los locos de Valencia*: «yo con espada y rodela / y con un broquel un paje, / aunque sin este venían / otros dos con dos montantes» (vv. 2929-32); *pica*: «especie de lanza larga, compuesta de una asta con un hierro pequeño y agudo en el extremo superior. Usaron de ella los soldados de infantería para impedir que la caballería rompiese el escuadrón, sin tener otro golpe ni uso» (*Aut*). Comp. Calderón, *El castillo de Lindabridis*: «Tantos a tantos el duelo / se ha de hacer, y al que su fama / dejare solo en el puesto / por señor de la campaña, / a un golpe de pica solo, / y luego a muchos de espada, / hoy será de Lindabridis / esposo y rey de Tartaria» (vv. 3478-85); *broquel*: «escudo pequeño» (*Cov*). Comp. Calderón, *Casa con dos puertas mala es de guardar*: «FABIO. Dejád la espada. CALABAZAS. La espada / es poca cosa; el sombrero, / la daga, el broquel, la capa, / la ropilla y los calzones» (*Comedias*, I, p. 200); *dardo*: «arma arrojadiza, lanza pequeña y delgada con un hierro al fin que se puede tirar con el brazo» (*Aut*). Comp. Calderón, *Los tres mayores prodigios*: «Si Deyanira no está / en vuestros brazos, ¿qué importan / dardos ni flechas?» (*Comedias*, II, pp. 1101-02); *baquetas*: aquí ‘palillos con que se toca el tambor» (*Aut*). Comp. Calderón, *El mayor encanto, amor*:

	era entre tantos arneses el dios Chato de las armas.	1075
	<i>Llega Zarés adonde está Lisías.</i>	
ZARÉS	Y tú, villano, ¿quién eres?	
LISÍAS	Pues me preguntas quién soy, escucha y direlo en breve: yo soy Lisías.	
ZARÉS	¿Lisías?	
LISÍAS	Sí.	
ZARÉS	Pues ¿qué es lo que pretendes, siendo enemigo de Judas, en mi tienda?	1080
LISÍAS	Solo verte. La fama de tu hermosura, divina Zarés, que tiene ocupada en tu alabanza la voz que el viento suspende, a Jerusalén llegó, donde oí diversas veces con mil lenguas alabarte	1085

«Habiendo mandado / yo que temerosos callen / los repetidos acentos / de baquetas y metales, / ¡otra vez osáis, villanos, / otra vez osáis, cobardes, / que oprimido el bronce gima, / que herido se queje el parche!» (*Comedias*, II, p. 86). Una enumeración similar a la de este pasaje del *Judas* la realiza Venus mostrándole a su hijo Cupido el taller de Vulcano en *La fiera, el rayo y la piedra*: «Ahí tienes paveses, lanzas, / yelmos, venablos, escudos, / arcos, saetas y aljabas» (en *Comedias*, III, p. 1106). Esta última la menciona Arellano como ejemplo de didascalia implícita icónica, aquellas que «informan y delimitan aspectos de los actores y escenario, cuando estos no se precisan en las acotaciones» (1999d, p. 227), lo que también valdría para este lugar del *Judas*.

v. 1075acot *Llega Zarés adonde*: se añade *Zarés*, no presente en QC, S y Q, de acuerdo con VT para evitar la ambigüedad de QC, que, tal y como está situada la acotación, parece hacer sujeto a Chato. En Ms la acotación, más corta, se sitúa a la derecha de la intervención de Zarés; *Lisías*: en QC, «*Lefias*», con obvia errata, que fue mantenida en Q. Curiosamente, también Bn lee «*Lessias*» en la acotación equivalente de Ms (v. 1157acot).

	–mejor dijera ofenderte–.	1090
	A Judas, Zarés, adoras,	
	¡ay de mí!, a Judas quieres	
	porque envidie en mi enemigo	
	el poder con que me ofende.	
	Yo te busco y él te olvida.	1095
	¿Es posible que no sientes	
	que deje por ti la guerra	
	y él por la guerra te deje?	
	Si buscas hombres robustos,	
	mira a quien tienes presente;	1100
	mira quién te adora humilde	
	si buscas hombres valientes.	
ZARÉS	Lisías, yo te agradezco	
	la voluntad que me ofreces,	
	que a lo menos, si no paga,	1105
	estima quien agradece.	
	El pagarte es imposible	
	y, porque seguro quedes	
	que tu deseo cortés	
	agradezco honestamente,	1110
	te suplico que te vayas,	
	porque, si Judas viniere	
	a verme a mí, no te mate.	
	Hazme aqueste gusto; vete.	
	Más que mi opinión, sintiera	1115

v. 1090 *mejor dijera ofenderte*: siguen en Ms veintiocho versos (1172-99) en los que Lisias explica a Zarés cómo capturaron a un espía (presumiblemente Josef) que fue el que le informó de que Zarés venía con el ejército y le pintó en detalle su belleza, por lo que decidió aventurarse en el campamento hebreo para comprobar la veracidad del relato. En QC tan solo pregunta Lisias al final de la primera jornada si viene Zarés con el contingente hebreo (v. 901), aunque no obtiene respuesta, y se limita a decir a Zarés que se ha aventurado en su campamento por «la fama de tu hermosura» (v. 1083). Como se explicó en la introducción, la versión de QC es mucho más sucinta que la de Ms, por lo que el lector debe reconstruir mucha información que no le ofrece explícitamente el texto.

v. 1096 *sientes*: aunque por el contexto debería emplearse una forma de subjuntivo, *sientas*, la métrica impone la licencia de recurrir al indicativo para respetar la rima del romance.



*Salen por una puerta Jonatás y por otra Simeón y paran-  
se.*

JONATÁS                    (¡Cielos! ¿Qué es esto que miro?).

SIMEÓN (¿Qué rigor, fortuna, es este  
con que me quitas la vida?). 1140

ZARÉS                      Tú la tendrás, pero advierte  
que ni la doy ni la niego,  
y, porque confuso pienses  
que ni es favor ni rigor,                      1145  
aquí es justo que la deje.  
Tú con aquesto aseguras  
la alabanza que pretendes;  
yo, el decoro que me debo.  
Álzala del suelo y vete.                      1150

*Echa la banda en el suelo y llega Jonatás y Simeón y asen todos de la banda.*

camino y espacio en que andan los planetas con su curso natural». En *Los tres mayores prodigios* dice Friso de los signos del zodiaco que «en la faja son del cielo / imaginados adornos» (*Comedias*, II, p. 1014).

vv. 1142-46 *Tú la tendrás [...] la deja:* la entrega de una banda a un galán era muestra de interés por parte de una dama; por ello insiste Zarés en que no la da a Lisias, sino que simplemente la deja en el suelo. En *Saber del mal y el bien* se produce un atisbo de confusión similar cuando, tras decir don Álvaro a Laura que tiene un golpe en el brazo, contesta esta: «Poned esta banda en él. / ÁLVARO. Será de mi cuello lazo, / será... LAURA. ¿Qué ha de ser? Callad, / porque aqueste no es favor / ocasionado de amor, / sino de necesidad» (*Comedias*, I, p. 599). De igual manera, antes de darse una batalla en *La gran Cenobia* pregunta Decio a la protagonista: «¿Podré yo / conocerte? CENOBIA. Sí, tú puedes, / por que te advierta mejor, / llevar esta banda. *Dale una banda.* DECIO. ¡Ay, cielos! / ¿Podré en tan alta ocasión / tenerla por favor tuyo? / CENOBIA. Tú has de tenerla, yo no. / Tenla por lo que quisieres, / que yo por señal la doy» (*Comedias*, I, p. 341). En *El encanto sin encanto* a Serafina se le caen los guantes al suelo y cada uno de sus dos pretendientes toma uno, a lo que sigue un pequeño debate entre ellos sobre si se lo han de devolver o no. Florante decide hacerlo «en señal / de que no hay merecimiento / adonde no hay voluntad» (BAE, III, p. 112b), en tanto que Celio se lo queda, ya que nunca podría esperar tal favor de manera voluntaria (p. 112c). En *Eco y Narciso* se produce otra contienda entre Silvio y Febo por una cinta que se le ha caído a Eco, por lo que esta les aclara que no será favor hasta que no sea ella quien la dé (BAE, II, p. 578).

JONATÁS	Eso será si la deja alzar este brazo fuerte, que, exhalado de mi fuego, rayo del cielo desciende.	
SIMEÓN	En vano llevarla intentas, que, cuando Júpiter fueses, fuera poco tu poder si mi valor la pretende.	1155
ZARÉS	¿Qué confusión es aquesta?	
JONATÁS	Suéltala ya.	
LISÍAS	Cuando intentes quitarle la luz al sol, aun podrás más fácilmente que la banda.	1160
JONATÁS	Simeón, suéltala tú.	
SIMEÓN	¿Que la suelte me dices cuando yo solo pretendo llevarla?	1165
JONATÁS	Advierte...	
	<i>Hacen la banda dos pedazos y queda sin banda Jonatás.</i>	
LISÍAS	Ya está la banda partida.	
JONATÁS	¿Posible es que los dos lleven dividido el cielo y yo sin una parte me quede?	1170

v. 1156 *cuando*: 'aunque'. En textos del Siglo de Oro la conjunción *cuando* presenta este valor adversativo-concesivo con cierta frecuencia, como en el siguiente pasaje de *La vida es sueño*: «Ojos hidrónicos creo / que mis ojos deben ser, / pues, cuando es muerte el beber, / beben más» (*Comedias*, I, p. 21). Comp. Quevedo, *La vida del Buscón* 3, 7: «No sabía, pero como yo no quiero las mujeres para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas, [...] procúrolas de buenas partes para el arte de las ofensas; que, cuando sea boba, hartó sabe si me sabe bien» (p. 193).

vv. 1160-66 *Suéltala ya [...] Advierte*: las pendencias entre galanes por una prenda de la dama aparecen con frecuencia en el teatro de Calderón. Un par de ejemplos pueden verse ya en la nota a los vv. 1142-46.



ZARÉS	¿Qué desdicha es esta, cielos? ¿Qué confusiones me ofrece mi desdicha?	
CHATO	(Yo me quedo sin banda también).	
JONATÁS	¡Que fuese tan avara mi fortuna! Pero mi fortuna quiere que con su sangre la compren porque más cara les cueste.	1175
SIMEÓN	El cobrar la otra mitad solo a mí me pertenece, porque me importa juntarla a estotra.	1180
LISÍAS	¿Qué te detienes? ¿Qué esperas? ¿Por qué no llegas? Pero será porque adviertes que es la banda de Zarés y Lisías la defiende.	1185
	<i>Descúbrese.</i>	
SIMEÓN	¿Tú eres Lisías?	

v. 1173 *desdicha*: Vera Tassis enmendó en «de[de]gracia», posiblemente para evitar la repetición de «desdicha», que ya aparecía dos versos antes. Hs, al igual que QC, lee «desdicha» en ambos casos; Bn, sin embargo, tiene aquí «fortuna», que sería la mejor lectura si no fuese porque en QC aparece también «fortuna» en los vv. 1175 y 1176 (lectura esta que curiosamente mantiene VT), en tanto que ambos manuscritos leen «desdicha» en el equivalente al 1175 y «fortuna» solo en el 1176. Así pues, en QC hay dos «desdicha» seguidos, y luego dos «fortuna»; en Hs tres «desdicha» y un «fortuna» y en Bn se alternan «desdicha» y «fortuna».

vv. 1177-78 *que con su sangre la compren / porque más cara les cueste*: en Ms Jonatás empleaba el singular, «compre» y «le», referido presumiblemente solo a Lisias. Sin embargo, en QC Jonatás lleva el conflicto ya desde aquí también a Simeón.

v. 1186 y *Lisías*: en QC, S, Q y VT se lee «y que Lifias». Como ya se indicó, en toda la comedia *Lisías* funciona como trisílabo; sin embargo, en este verso, tal y como está en QC, habría que hacer sinéresis y leer «Li-sias» para obtener el octosílabo, aunque ya en el siguiente se vuelve a necesitar «Li-sí-as». Teniendo en cuenta esto, se adopta la lectura de Ms, en la que no existe el *que*, por lo que no es necesaria la sinéresis. Este *que* pudo deslizarse en QC por error dado que hay otro *que* en el verso anterior.

LISÍAS	Yo soy.	
SIMEÓN	Harto fue no conocerte por tus hechos, que tú solo pudieras ser tan valiente.	1190
JONATÁS	El enojo me has quitado tanto, Lisías, con verte que, si yo de aquesta banda absoluto dueño fuese, hoy la partiera contigo, que tú solo la mereces.	1195
CHATO	(¡Qué bien de toda pendencia se escusaron los cortesés!).	
JONATÁS	Ya no pretendo tu parte; vete con la banda, vete, porque el premio desta hazaña con ella a tu campo lleves; y yo me veré contigo a solas porque no pienses que la pretendo ganar porque estás entre mi gente.	1200  1205
LISÍAS	Pues yo me llevo la banda; el que cobrarla quisiere, aquesta tarde le espero con ella en el campo.	

vv. 1187-96 *¿Tú eres Lisías? [...] que tú solo la mereces*: como se señaló en la introducción, QC y Hs coinciden en el reparto de las últimas tres intervenciones de Simeón y Jonatás frente a Bn, donde están invertidas. Parece, sin embargo, mejor la disposición de Bn, donde es Simeón, que ya tiene la mitad de la banda, quien dice «que si yo de aquesta banda / absoluto dueño fuese». Además, tras el aparte de Chato que viene a continuación, interviene Jonatás en todos los testimonios para mostrar su reconocimiento por el valor de Lisías, algo que acaba de hacer en QC y Hs; en Bn, sin embargo, lo hace en primer lugar Simeón, con lo que adquiere más sentido que lo haga después Jonatás. A pesar de esta mayor lógica de Bn en la disposición de las intervenciones, el texto de QC, aunque menos natural, no es necesariamente erróneo, por lo que parece más prudente no enmendar.

SIMEÓN	Vete.	1210
	<i>Vase Lisías.</i>	
ZARÉS	¿Qué fue vuestro pensamiento? Que las licencias de amor no se dan para el rigor de tan loco atrevimiento. ¿En mi tienda habéis tenido licencia de que esto pase?	[redondillas]     1215
JONATÁS	¡Que yo sin banda quedase, habiendo el primero asido!	
ZARÉS	No sé qué furor os mueve para tan grande locura.	1220
SIMEÓN	¡Que fuese tal su ventura que la otra parte se lleve!	
ZARÉS	¿Qué ocasiones os he dado para atreveros así?	
CHATO	(¡Que la partiesen y a mí me hayan sin banda dejado!).	1225
ZARÉS	Ni sé qué favor ni sé qué causa pudo obligarte.	
SIMEÓN	Cuando tenga la otra parte de la banda, lo diré, que, cuando tu prenda dejo en su poder por testigo del valor de mi enemigo, injustamente me quejo,	1230

v. 1210b *Vete*: en Ms se lee «Aumente» (v. 1319), tras lo que siguen cuatro versos pronunciados por Jonatás que fueron eliminados en QC, lo que probablemente originase el cambio de *Aumente* a *Vete* para que no se apreciase la supresión.

v. 1218 *asido*: QC, S, Q y VT leen «fido». Sin embargo, siguiendo la lectura de QC, que coincide con la de Hs, no se ve muy bien en qué habría sido el primero Jonatás. En Bn se lee *asido*: Jonatás habría sido el primero en asir de la banda; a pesar de ello, se quedó sin nada. Se adopta, pues, la lectura de Bn por entenderse que es la correcta y que debió de haber sido trivializada en el arquetipo β, de donde pasó a Hs y QC.

v. 1234 *injustamente me quejo*: como explicita Simeón en Ms en ocho versos incluidos a continuación de este (1348-55) que fueron suprimidos de QC, no es justo

	que no es razón que se entienda que yo he tenido valor para sentir tu rigor, no para cobrar tu prenda.	1235
JONATÁS	Yo ¿cómo podré decir mi pena, pues he de hallar dos causas para callar y dos mil para sentir? Y así, cuando llego a ver de honor mis sentidos llenos, a mí me importa hablar menos, porque tengo más que hacer.	1240 1245
	Y ya es forzoso empezar a que mi valor se entienda, pues, si no me das tu prenda, habrétela de quitar, y así verá el mundo llano que en el honor que procuro está de mí más seguro mi enemigo que mi hermano; y, porque de mi poder mejor la fuerza se arguya, tengo de llevar la tuya.	1250 1255
SIMEÓN	Sabrela yo defender. <i>Riñen, y salen Judas y Tolomeo.</i>	
JUDAS	¡Qué es lo que mis ojos ven!	
CHATO	(Bien estoy sin banda yo si he de reñir; eso no).	1260
JUDAS	Pues, cuando Jerusalén ofrece a vuestras espadas	

que se queje mientras Lisias tenga una mitad de la banda de Zarés, lo que puede verse como muestra de cobardía por su parte. Cuando haya derrotado a Lisias, «entonces diré si has dado / ocasión para quejarme» (Ms 1352-53). De nuevo el texto de QC es más sintético que el de Ms, aunque en este caso los ocho versos suprimidos parecen redundantes con respecto a los que han sido mantenidos en QC.

v. 1246 *porque tengo*: lectura de S y Q con que se corrige la errata de QC, «porque que tēgo».

	de sus tiranos los cuellos,	
	¿cómo podréis ofendellos,	1265
	de vuestra sangre manchadas?	
	¿Qué injusta causa os obliga?	
	¿Qué tirana envidia lucha	
	en vuestros pechos?	
ZARÉS	Escucha,	
	que yo es justo que lo diga.	1270
	Dando a la fama lenguas	[romance endecha i-a]
	y asombros a la envidia,	
	fuerte y enamorado	
	aquí llegó Lisías.	
	Pidiome honestamente	1275
	alguna prenda mía	
	para que de su hazaña	
	diera clara noticia.	
	Una banda en el suelo	
	se cayó y, cuando iba	1280
	a tomarla, llegaron	
	tus hermanos a asirla;	
	y, la banda a este tiempo	
	de los tres dividida,	
	se quedó safoficho	1285
	con su parte Lisías.	
	Agora tus hermanos,	
	que furiosos se incitan,	
	lo que ingrato desprecias	
	amorosos envidian.	1290
	Mira lo que les debo;	
	lo que me debes mira,	
	pues por solo agradarte	
	quiere Amor que me vista	
	el acero y la malla.	1295

v. 1280 *se cayó*: en Ms dice Zarés, de manera más cercana a la realidad, «arrojé». En QC se suprimen también cuatro versos de Ms (1416-19) en los que Zarés detalla más el encuentro con Lisías. Como se trató en la introducción, con respecto a lo acaecido en escena Zarés altera más su relato en la versión impresa que en Ms, quizá para acentuar su inocencia a ojos de Judas.

	¡Oh, qué necia conquista!, pues el amor sin armas voluntades cautiva.	
JUDAS	¿Que loco y arrogante aquí llegó Lisías y enamorado agora de mi valor se olvida? Yo he de hacer una hazaña cuya memoria, digna de mármoles y bronce, el mismo tiempo escriba. Envainad las espadas, y aquel que en la conquista de la ciudad ganare honor y fama altiva de Zarés será dueño; mostrad la valentía por ella en los contrarios.	1300      1305     1310
SIMEÓN	Eternos siglos vivas.  <i>Vase.</i>	
JONATÁS	Hoy quisiera que fuera de todo el mundo cifra	1315

vv. 1303-06 *Yo he de hacer [...] el mismo tiempo escriba*: anuncia Judas su incursión en Jerusalén para secuestrar a Cloriquea. Por otra parte, para ponderar la valía de alguien o de algún hecho, era motivo habitual apelar a que fuese el mismo tiempo el encargado de escribirlo para la posteridad. Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «César, cuya memoria / eterna al mundo viva / cuando con sangre escriba / el tiempo esta vitoria» (*Comedias*, I, p. 367); *El mayor monstruo del mundo*: «Invicto Otaviano, cuyo / nombre en láminas eternas / el tiempo escriba dictado / de las plumas y las lenguas» (*Comedias*, II, p. 595); *El sitio de Bredá*: «Yo, que siendo el menor, será forzoso / serlo en valor también, hoy solicito / mostrar, de mis hermanos envidioso, / que, si no los excedo, los imito, / pues su blasón el tiempo presuroso / en láminas de bronce tiene escrito / cuando en la tierra y mar, para memorias, / se escriben con su sangre sus vitorias» (*Comedias*, I, p. 961).

v. 1316 *cifra*: 'compendio', «Cosa que reúne o resume en sí lo que se expresa» (*Moliner*). Comp. Calderón, *El mayor monstruo del mundo*, hablando Otaviano del contenido de un cofre: «Cifra es del mayor poder / su inestimable riqueza» (*Comedias*, II, p. 579); *Amar después de la muerte*: «que ver morir, y morir / tan triste y tan

la ciudad porque el mundo  
 viera a las plantas mías.

ZARÉS                    ¿Pues cómo, ingrato, ofreces  
 mi amor y desestimas                    1320  
 la fe con que te adoro?

JUDAS                    ¡Tarde, Zarés, suspiras!

ZARÉS                    Si para dar un hombre  
 alguna prenda rica                    1325  
 importa que sea suya,  
 ¿cómo a darme te animas  
 si tú mismo no quieres  
 que sea tuya? ¿No miras  
 que lo que tú desprecias  
 es lo que a dar te obligas?                    1330

*Vanse Zarés y Chato.*

JUDAS                    ¡Ah, Jonatás!

JONATÁS                    Señor.

JUDAS                    Dispón con esa firma  
 el campo, que mañana,

---

lamentable- / mente, lo que se ama es / la cifra de los pesares, / el colmo de las desdichas» (vv. 2302-06).

v. 1330 *a dar te*: lectura de VT y Ms con la que se corrige levemente la de QC, S y Q, «a darte», pues se trata del verbo *obligarse a + infinitivo*.

v. 1330acot. *Vanse Zarés y Chato*: en las ediciones antiguas se incluye solamente «*Vase*». En QC se van indicando las salidas de escena de Simeón, Zarés y Judas, que dejan a Jonatás y Tolomeo solos en escena. Chato, sin embargo, también estaba presente, y lo más probable es que abandone el tablado junto a Zarés, por lo que lo incorporo a la acotación, siguiendo a H. En Ms Simeón, Judas, Chato y Zarés se retiran de escena al mismo tiempo, por lo que la acotación dice *Vanse* cuando quedan solos Jonatás y Tolomeo. Podría adoptarse también esta solución, aunque implicaría suprimir dos *Vase* de QC. Parece también más eficaz la opción de la versión impresa de que los personajes se vayan yendo uno a uno según van interviniendo.

v. 1332 *firma*: hay que entender que Judas da a Jonatás un papel con su firma pero con el contenido en blanco para que Jonatás lo rellene con lo que crea más adecuado; se trata de una *firma en blanco*: «la que se da a uno, dejando hueco en el papel, para que pueda escribir lo convenido o lo que quiera» (DRAE). Más adelante le dice Tolomeo a Jonatás: «Ese papel de Judas / tiene en blanco la firma» (vv. 1353-54). Otro ejemplo he encontrado en *Los enemigos hermanos* de Guillén de Castro,

	antes que el claro día de nueva luz los campos lucido adorne y vista, he de asaltar el muro.	1335
	<i>Vase y quedan Jonatás y Tolomeo.</i>	
JONATÁS	De mí, señor, confía. ¡Ay, esperanzas locas! ¡Ay, necias fantasías! ¡Ay, vanas confianzas!	1340
TOLOMEO	¿Qué tienes? ¿Qué suspiras?	
JONATÁS	Hoy muero, Tolomeo. Amor, celos, envidia, rigores me atormentan.	1345
TOLOMEO	Remedia tus desdichas con industria, que Amor tal vez sufriendo anima.	

donde dice el Duque: «Mi firma en blanco te daré; con ella / y con tu buena estrella / dando fáciles modos / será muy cierto obedecerte todos» (TESO).

v. 1336 *lucido*: de acuerdo con el *DRAE* habría que editar *lúcido*, como sinónimo de *luciente*, en tanto que *lucido* significa «que hace o desempeña las cosas con gracia, liberalidad y esplendor», sentido difícilmente aplicable a este lugar. En consecuencia, H edita *lúcido*, y le siguen AM y VB. Entiendo, sin embargo, que tal distinción no se debía de dar aún en tiempos de Calderón, quien posiblemente pronunciase en este verso *lucido*. Así, en *Mañanas de abril y mayo* se dice en un contexto muy semejante: «¿Cuándo ha salido / más hermosa el alba, cuándo / se mostró el sol más lucido [...]?» (*Comedias*, III, p. 280), pasaje donde solo es posible *lucido* por razones de rima. Lo mismo sucede en este de *El sitio de Bredá*: «ALONSO. A los muros ha salido / a vernos todo el pueblo. DON VICENTE. ¡Y qué lucido / nos muestra sus almenas, / de variedad y de hermosura llenas» (*Comedias*, I, 983). Téngase en cuenta también que la palabra no lleva tilde en ninguna de las ediciones del XVII, a pesar de que, sobre todo la de VT, no eran ya parcas en ellas. Por otra parte, los dos significados señalados para *lúcido* y *lucido* se recogen en entradas distintas ya en el diccionario académico de 1817, pero solo se utiliza la tilde para distinguirlas a partir del de 1822.

vv. 1346-48 *Remedia [...] anima: tal vez*: 'a veces'; «en rara ocasión u tiempo» (*Aut*). Comp. Calderón, *Saber del mal y el bien*: «Mas solamente te digo / que soy tu amigo y que adviertas / que tal vez los ojos nuestros / se engañan» (*Comedias*, I, p. 653). Por otra parte, en este lugar Tolomeo recuerda al personaje bíblico Jonadab, que, viendo los padecimientos de Amnón por amor de su hermana Tamar, le sugirió una treta para gozarla (*II Samuel* 13, 3-5). Calderón dramatizó el episodio en *Los cabellos de Absalón*, donde Jonadab, convertido por Calderón en el gracioso de la



JONATÁS	No hay industria que pueda aliviar mis fatigas.	1350
TOLOMEO	Pues escucha, que puede ayudarte una mía. Ese papel de Judas tiene en blanco la firma.	
JONATÁS	Es verdad.	
TOLOMEO	Pues advierte que, como en él escribas que esta noche le espere, podrás con sus insignias gozar disimulado de Zarés las caricias. Yo le hurtaré la vara y el escudo.	1355      1360
JONATÁS	¡Divina industria, si permite Amor que se consiga!	

comedia y viendo cómo Amón se consume por el deseo que siente hacia su hermana, le dice que no debe guardar su pasión en secreto y debe actuar, solo que no a través de una industria (como aquí sugiere Tolomeo a Jonatás), sino forzándola: «Aunque es opinión extraña / que ha menester el que engaña / más maña que fuerza, error / en amor es, porque amor / más quiere fuerza que maña» (vv. 576-80). Sin embargo, para conseguir que Tamar vaya a la habitación de Amón sí será necesaria una industria, de nuevo en palabras de Jonadab: «Una rara / industria tu amor prevenga / para forzarla a que venga» (vv. 587-89).

v. 1357 *le espere*: la lección de QC, «fe elpere», es errónea debido al pronombre, pues, al ser el referente *Judas*, debería ser *le*. Se editó «le esperè», con lo que corrigió el pronombre, aunque extrañamente modificó la acentuación del verbo e hizo sujeto a *yo*, al igual que sucede en Q, que lee «le espero», aunque manteniendo el presente; el sujeto, sin embargo, es *Zarés*. Se adopta, en suma, la lectura de Ms y VT, que corrigió con acierto la de Q.

vv. 1361-62 *Yo le hurtaré la vara / y el escudo*: se trata de las insignias de Judas, como el mismo Tolomeo acaba de decir. La *vara* o *bastón* es la insignia propia de los generales, como se apuntó en nota a los vv. 38-39. Como *bastón* se menciona en la acot. 1764, aunque en el resto de las alusiones a las insignias de Judas se denomina siempre *vara*.

TOLOMEO	Armado aquí en su tienda siempre al sueño se inclina y de allí podré hurtarle vara y escudo.	1365
JONATÁS	Hoy libras del fuego mis congojas, y Amor se determina a que niegue verdades y acredite mentiras.	1370
	<i>Vanse. Salen Lisías y Cloriquea.</i>	
CLORIQUEA	Sosíégate.	[redondillas]
LISÍAS	¿Cómo puedo?	
CLORIQUEA	¿Qué te atormenta?	
LISÍAS	Un mal fuerte.	
CLORIQUEA	¿Qué es lo que temes?	
LISÍAS	Mi muerte.	1375
CLORIQUEA	Loca estoy.	
LISÍAS	Confuso quedo.	
CLORIQUEA	¿Qué sientes?	
LISÍAS	Dos penas juntas.	
CLORIQUEA	¿Qué son?	
LISÍAS	Amor y rigor.	
CLORIQUEA	¿Qué te desvela?	
LISÍAS	El amor.	
CLORIQUEA	¿Qué te cansa?	
LISÍAS	Tus preguntas.	1380

v. 1365 *aquí*: H enmendó en *allí*, quizá porque de manera perfeccionista quiso que este verso estuviese en consonancia con el 1367, donde aparece un nuevo *allí*. Ms sustenta en parte esta enmienda, ya que en ambos lugares lee *aquí*.

v. 1372acot. *Salen Lisías y Cloriquea*: se inicia aquí el segundo cuadro de la segunda jornada. De nuevo, al igual que sucedió en la primera, tras desarrollarse el primer cuadro en el campo de los hebreos, el segundo traslada la acción al de Lisías.

vv. 1373-80 *Sosíégate [...] tus preguntas*: un malestar similar al de Lisías ante las preguntas de su esposa Cloriquea lo siente también el rey Enrique en *La cisma de*

CLORIQUEA                      Escúchame.

LISÍAS                              ¿Qué pretende  
   tu porfía?

CLORIQUEA                      Considero  
   que eres el hombre primero  
   que ser querido le ofende.  
   Hoy de la ciudad saliste                      1385  
   manso, alegre y amoroso;  
   vuelves airado y furioso:  
   dime, ¿a qué Tesalia fuiste?  
   ¿No era yo tu vida y bien?  
   ¿Cómo, cuando a verme llegas,                      1390  
   tu vista y brazos me niegas?

---

*Ingalaterra* debido a las de su mujer Catalina. En ambos casos los reyes piensan en sus amadas, Zarés y Ana Bolena respectivamente. Los versos de *La cisma* dicen así: REINA. ¡Vos sin salud, señor mío, / y yo viva! ¡Vos con causa / de tristeza y yo no muero! / Poco siente quien os ama. / ¿Cómo os halláis? REY. (*Aparte.*) ¡Qué prolija! / REINA. ¿Estáis mejor? REY. (*Aparte.*) ¡Qué cansada! / ¡Falta de gusto y salud / es aquésta!» (vv. 1039-46). Curiosamente, y antes de entrar la reina, el cuadro lo había iniciado Volseo diciéndole al rey «Sosiegate» (v. 909); el rey contesta «Mal podré», frente al «¿Cómo puedo?» de aquí.

v. 1385 *hoy de*: lectura de Ms y VT; la de QC, S y Q, «y de», parece error por omisión de una *o*.

v. 1388 *¿a qué Tesalia fuiste?*: entiendo que Cloriquea pregunta indirectamente a Lisias si está hechizado o si ha tomado alguna hierba mágica o envenenada, dada la fama que tenían las gentes de la región griega de Tesalia de ser dados a hechizos y venenos, y de que allí crecían hierbas mágicas y venenosas. Unos versos que hay a continuación en Ms (1534-37), suprimidos en QC, insisten en esta dirección: «Dime qué hechizos o encantos / causan tu pena importuna / o qué monte de la Luna / subiste en temores tantos». Covarrubias, *s. v.* «hechizar», escribe: «En Tesalia, donde había tan grandes hechiceras, no se nombran los hombres sino las mujeres, quedando en proverbio “*Thessala mulier*”, que era tanto como decir hechicera». En *El leal criado*, de Lope de Vega, se encuentra un pasaje similar: «Primero quiero, que de mí lo sepas, / que me digas, Leonardo, en qué Tesalia / estudiaste la mágica y hechizos, / qué Medea tuviste por maestra» (TESO). En unos versos de *Fineza contra fineza* se alude al veneno que destilan las plantas en Tesalia: «Llamado del blando silbo / de una cristalina sierpe / (bien dije, pues en Tesalia, / no hay planta que no avenene / con lo amargo de sus hojas / lo dulce de sus corrientes) / siguió su concento» (BAE, IV, p. 262b). A sus poderes mágicos se refiere Sancho en *El primero Benavides* de Lope: «Caminé desde León / a Burgos, desesperado / de mi engañada afición, / y en estos campos he hallado / que los de Tesalia son: / aquí hay yerbas para olvido / y otras para nuevo amor» (vv. 2346-52).

	Sobre esta Jerusalén Antioco te ha de hacer su igual, como se resista a Judas esta conquista. ¿Qué te aflige?	1395
LISÍAS	Una mujer.	
CLORIQUEA	Suspiros al aire envía rendido tu corazón. Del amor extremos son.	
LISÍAS	(¡Ay, Zarés del alma mía!).	1400
	<i>Sale un capitán y soldados y traen preso a Chato.</i>	
CAPITÁN	Tus soldados han ganado al enemigo esta espía que disfrazado venía.	
CHATO	Mejor diréis engañado.	
LISÍAS	¿Es hebreo?	
CAPITÁN	Sí, señor.	1405
LISÍAS	Pues ahorcalde.	
CHATO	¿Pues ahorcalde? ¡Es de golpe aqieste alcalde!	

v. 1402 *esta espía*: en el siglo XVII *espía* se utilizaba mayoritariamente como femenino; así, en *Autoridades* la entrada *espía* aparece como singular femenino, y hasta el diccionario académico de 1791 no se recoge la posibilidad de que sea también masculino. Sin embargo, la vacilación en el género se aprecia ya en el verso siguiente, donde el adjetivo *disfrazado*, que depende en último término de *espía*, aparece en forma masculina. El mismo fenómeno se observa en un pasaje muy parecido de *El sitio de Bredá* en el que *espía* concuerda tanto con *oculta* como con *disfrazado*: «Esta es una oculta espía / que disfrazado venía» (*Comedias*, I, p. 1034).

v. 1407 *Es de golpe aqieste alcalde*: entiendo que es un juez que hace las cosas bruscamente, precipitadamente; *de golpe*: «modo adverbial que significa de repente, precipitadamente, o sin prevención ni esperarse» (*Aut*). En *Darlo todo y no dar nada*, de Lanini Sagredo, dice Alejandro: «Es, Campaspe, mi amor de tal jaez / que a esperanzas no vive, pues sagaz / es de golpe y quisiera luego faz, / y pegarse al cariño como pez» (vv. 1837-40); *alcalde*: «la persona constituida en la dignidad de juez para administrar justicia en el pueblo en que tiene la jurisdicción» (*Aut*). Comp. Calderón, *El alcalde de Zalamea*: «El Concejo aqieste día / os ha hecho alcalde, y tenéis / para estrena de justicia / dos grandes acciones hoy» (vv. 2099-2102).

LISÍAS	Ejecuto así el rigor de mi deseo.	
CHATO	Inclemencia que a mi temor no se debe, aunque disculpa lo breve lo cruel de la sentencia. Pero gran rigor ha sido el que a mi inocencia das, puesto que castigas más a quien menos te ha ofendido.	1410     1415
LISÍAS	Llevalde.	
SOLDADO	Vamos de aquí.	
CHATO	Aquesta la paga es de haber servido a Zarés.	
LISÍAS	¿Quién nombró a Zarés aquí?	1420
CHATO	Quien, por haberla servido, a tal extremo ha llegado.	
LISÍAS	Pues válgate ese sagrado adonde te has retraído. Soltalde, soltalde, pues;	  1425

v. 1422 *a tal extremo ha llegado*: ‘ha llegado a situación tan terrible’; *ser una cosa extremo u llegar al extremo*: «frases expresivas u de un sumo y excesivo bien u de un inmenso e imponderable mal, que ni cabe ni parece que puede ser mayor» (*Aut*). Más adelante pregunta el capitán a Lisias: «¿Por quién de amor a tal extremo vienes?» (v. 2077). Comp. Calderón, *El príncipe constante*: «enfermo, pobre y tullido / piedad pide al que ha pasado; / [...] a tal extremo llegó, / como era su natural / tan flaco, que se tulló» (*Comedias*, I, p. 1115); *El mayor encanto, amor*: «Quédate unos días conmigo; / verás trocado mi extremo / de riguroso en benigno / con el gusto que te hospedo» (*Comedias*, II, p. 33).

vv. 1423-24 *Pues válgate ese sagrado / adonde te has retraído*: *sagrado*: «Usado como substantivo, se toma por el lugar que sirve de recurso a los delincuentes y se ha permitido para su refugio, en donde están seguros de la justicia en los delitos que no exceptúa el Derecho» (*Aut*); de ahí se dijo *acogerse* o *meterse a sagrado*, empleado en este caso por Lisias para referirse a la alusión de Chato a Zarés, pues *sagrado* «metafóricamente significa cualquiera recurso o sitio que asegura de algún peligro, aunque no sea lugar sagrado» (*Aut*). Comp. Calderón, *Saber del mal y el bien*: «Yo, pues, viendo que del Rey / y el reino tengo las llaves, / quiero tener en vos / un espejo en que mirarme, / un ejemplo en que temerme / y un sagrado en que ampararme» (*Comedias*, I, p. 606).

- enfrenad el rigor fuerte,  
 que es incapaz de la muerte  
 el que ha nombrado a Zarés,  
 y al cielo causara agravios  
 el que ofenderle intentara, 1430  
 que aun la muerte respetara  
 aquella voz en sus labios.  
 Vete libre.
- CHATO No hay tratar.
- LISÍAS ¿Qué esperas?
- CHATO Yo he de morir.
- LISÍAS Vete.
- CHATO No me quiero ir. 1435
- LISÍAS ¿Por qué?
- CHATO Porque me han de ahorcar  
 y, después de ahorcado, yo  
 diré a Zarés de la suerte  
 que a sus criados dan muerte  
 sin decirles sí ni no; 1440  
 y, cuando la vuelva a ver  
 de la suerte que hoy ha ido  
 —que agora le he conocido—,

v. 1427 *que es incapaz de la muerte*: 'que no es susceptible de morir, que no puede morir'. Se trata de un uso un tanto anómalo de *incapaz* con sentido pasivo, según se anota más adelante al verso 1739. A ello hay que añadir que la construcción *incapaz* + de + sustantivo resulta inhabitual hoy día, en que lo esperable sería *incapaz* + de + infinitivo, pero aparece con frecuencia en Calderón y en la lengua del Siglo de Oro. Comp. *La hija del aire* II: «Aunque ves que a Friso / aborrezco, no a mi pecho / acuses con desvaríos / de incapaz de amor» (*Comedias*, III, p. 730). Puede verse la entrada *capaz* de Cuervo, apartado 2a).

v. 1437 *y después de ahorcado*: lectura de Ms y VT; la de QC, S y Q, «y de ahorcado», deja el verso hipométrico y carece de sentido.

v. 1441 *y cuando la vuelva a ver*: entiendo que el sujeto es «vuestra merced», referido a Lisias, aunque hasta ahora Chato lo había tuteado (podría pensarse también que Chato se refiere a él en tercera persona, aunque parece poco probable dado que están dialogando). Este verso, al igual que los cuatro siguientes, está presente en QC y Hs, pero no en Bn, por lo que quizá hayan sido añadidos en algún momento indeterminado, lo que podría explicar el cambio en el tratamiento.

	ella le dará a entender si estoy bien o mal ahorcado.	1445
CLORIQUEA	(¿Qué es esto que escucho, cielos? Agravios son, que no celos, los que me daban cuidado).	
LISÍAS	¿Qué esperas?	
CHATO	¿Qué he de esperar? Que me ahorquen parairme.	1450
LISÍAS	Pártete.	
CHATO	No he de partirme; entero me han de colgar. ¡Bueno es andarme engañando con «ahórcote y ya no», como si fuera hombre yo con quien se han de andar burlando!	1455
	<i>Vase Chato, el capitán y soldados.</i>	

vv. 1453–56 *Bueno es [...] andar burlando*: en una situación parecida, en la que, tras creer que le iban a ejecutar, se ve repentinamente salvado por intermediación de Mariene, también se queja el gracioso Polidoro de estos vaivenes en *El mayor monstruo, los celos*, donde, entre otras cosas, dice: «¿Es bueno hacerme caer / en falta con todo un pueblo / que estaba ya convidado / al plato de mi pescuezo? / ¿A mí perdonarme? ¿Acaso / es juego de niños esto? / “¡Venga usted a ser ahorcado!” / “¡Vaya usted, que ya está absuelto!” / ¿Qué ha de decirse de mí, / sino que soy un grosero / y que para ahorcado no / valgo cuatro cuartos, viendo / que se los vale cualquiera / ladroncillo cicatero?» (vv. 2759–72). Curiosamente, estos versos no estaban presentes en la primera versión de la obra, que compartió volumen con *Judas Macabeo*.

v. 1456acot. *Vase Chato, el capitán y soldados*: en QC, S y Q se lee tan solo «*Vafe*», y en VT «*Vafe Chato*». En 1400acot. entraron en escena Chato, el capitán y soldados; en 1474acot. se indica una nueva salida a escena del capitán para pedir el nombre a Lisias, aunque no se había dicho que el capitán hubiese abandonado el escenario. Teniendo en cuenta la breve discusión que se inicia ahora entre Lisias y Cloriquea, parece plausible que estén ellos solos en escena, por lo que prefiero añadir que, junto a Chato, se van el capitán y los soldados. Ya H se dio cuenta del problema e incluyó tras el v. 1428 «*Vanse el capitán y soldados*», aunque parece que tiene más sentido situar la acotación en este lugar. En Bn el capitán sale a escena al mismo tiempo que en QC y en ningún momento se indica que la abandone o que vuelva a salir cuando poco después pide el nombre a Judas, aunque no resulta muy verosímil que asista a la discusión de Lisias y Cloriquea (más larga en Ms que en QC) y que pida el nombre a Lisias de repente, como si se acabase de acordar. Mejor





y aqueste quiero que sea  
 el nombre porque se vea  
 el contento que recibe 1480  
 de que viva el pensamiento.  
 Viva y, porque más me asombre,  
 viva en mi gente su nombre,  
 porque con aquesto intento  
 desterrar cualquier temor, 1485  
 pues, si este nombre se da,  
 solo el nombrarle podrá  
 dar al cobarde valor.  
 Ya el sol con trémulo paso

un pasaje de *Afectos de odio y amor*, de Calderón: «Ya que llegaste hasta aquí / falseando a las centinelas / de nombre y seña las guardas; / ya, el campo en quietud, ¿qué aguardas?» (*Comedias*, III, p. 526). ¿Quién vive esta noche?: de acuerdo con Covarrubias (s. v. «nombre»), «En la milicia, dar el nombre es asegurarse de los enemigos en la noche. Preguntando: “¿Quién vive?”, han de responder el nombre que se ha dado». A partir de esta fórmula de la milicia realiza Lisias una antanacласis con *vivir* en «que a mi pesar siempre vive». Una petición similar, aunque un tanto más solemne y en la que se invoca a un santo, de acuerdo con la definición de *Autoridades*, tiene lugar en *El sitio de Bredá*: «SARGENTO. Vengo a que vuestra Alteza me dé el nombre. / PRÍNCIPE. [...] El nombre es San Felipe» (*Comedias*, I, p. 1007). Comp. Calderón, *El lirio y la azucena*: «DISCORDIA. ¿Quién viene allá? OCIO. Amigos. DISCORDIA. Haga / alto y diga el nombre. ¿Quién / vive? OCIO. La Paz. DISCORDIA. Pase» (vv. 1219-21); *que a mi pesar siempre vive*: se inicia aquí la importante laguna de Q (y, en consecuencia, de VT) de 33 versos que se extiende hasta el 1509, «que en mi vida le negué». La laguna parece deberse a un salto de igual a igual de la columna *b* del verso del f. 85 a la columna *a* del recto del 86 de QC, aunque coincide también con el paso del recto al verso del f. 85 de Q (ver lámina en la página 62), por lo que quizá haya habido algún error mecánico en la composición de la forma correspondiente de Q. De VT la laguna pasó a la tradición posterior incluido VB, a pesar de que en este último se habían recuperado algunas lecturas de QC y S.

v. 1480 *contento*: Ms lee *tormento* (1637), término que a primera vista parece ajustarse mejor al contexto, aunque puede entenderse también que Lisias querrá vanagloriarse delante de su capitán, si es que no se trata de una simple ironía. En todo caso, la lectura de QC es perfectamente aceptable e incluso podría considerarse mejor que la de Ms. Nótese que poco después dice Lisias que con este nombre intenta desterrar también todo temor (vv. 1484-85).

v. 1482 *asombre*: de *asombrar*: «vale también atemorizar, espantar, infundir terror y miedo» (*Autoridades*, s. v. «assombrar»). Con este sentido, más que con el actual de ‘sorprender’, ‘admirar’, se suelen emplear tanto *asombro* como *asombrar* en la comedia, como en los versos 1510, 1554 ó 2480.

	previene a su claridad túmulos de obscuridad en el horror del ocaso, y yo he de ir al desafío. Presto volveré a saber su dolor, pues el volver solo de mí mismo fio.	1490     1495
	<i>Vase. Queda Cloriquea sola.</i>	
CLORIQUEA	A dulce sueño rendida quiere el amor que me vea: o es desmayo de la idea o es afecto de ofendida, porque, si del pensamiento descanso el dormir ha sido, me quita el sueño el sentido por quitarme el sentimiento.	1500

v. 1495 *su dolor*: 'el dolor de Cloriquea'. Los vv. 1497-1500, que en QC pronuncia Cloriquea, los decía Lisias en Ms (vv. 1642-45) justo antes del verso «Ya el sol con trémulo paso», con lo que Lisias dirigía la atención del santo y seña de esa noche de nuevo hacia Cloriquea. Al trasladarse esos versos en QC falta la transición en las palabras de Lisias, por lo que debe ser el lector el que se dé cuenta de que de nuevo Lisias alude a Cloriquea.

v. 1502 *dormir*. QC y S leen «sentir», pero difícilmente *el sentir* puede ser descanso del pensamiento, si a continuación el sueño le quita el sentido. Parece que *sentir* es aquí error por *dormir*, error no sorprendente por la presencia de *sentido* y *sentimiento* en los dos versos siguientes, lo que pudo provocar el error de copista o cajista. Esta redondilla solo está presente en QC y S, por lo que la enmienda carece de apoyatura textual, aunque puede sustentarse en otros pasajes. Así, de acuerdo con Covarrubias, *dormir* «es suspender los sentidos con el sueño, el cual la naturaleza dio al animal para recrear los espíritus y rehacer las fuerzas corporales, levantando al cerebro ciertos vapores que le ocupan y, digeridos allí y espiritualizados, se vuelven a derramar por todo el cuerpo». En otros pasajes calderonianos aparece esta capacidad reparadora del sueño, como cuando más adelante dice Judas: «pues, aunque duerma el sentido, / está en vela la hermosura» (vv. 1523-24); y en la tercera jornada Judas a Lisias: «Añoche al campo saliste, / cuando el silencio noturno / por mortales los cansancios / sepultó en sueño profundo» (vv. 2166-69). Comp. *La cena del rey Baltasar*: «Descanso del sueño hace / el hombre, ¡ay Dios!, sin que advierta / que cuando duerme y despierta, / cada día muere y nace» (*Autos sacramentales*, I, p. 523); *El médico de su honra*: «No cantes más, que parece / que ya el sueño al alma infunde / sosiego y descanso» (*Comedias*, II, p. 420).

	<i>Duérmese y salen el capitán y soldados con las espadas desnudas y Judas embozado.</i>	
CAPITÁN	Por las espadas desnudas paso a la muerte hallarás si luego el nombre no das.	1505
SOLDADO	Diga el nombre.	
JUDAS	El nombre es Judas, que en mi vida le negué.	
CAPITÁN	Ya no hay temor que te asombre.	1510
	<i>Vanse el capitán y soldados.</i>	
JUDAS	Con solo decir mi nombre hasta la tienda llegué de Lisías. Más ha sido el valor que yo he mostrado, pues, si él llegó disfrazado, yo descubierto he venido, que ansí quiero que se vea que no hay temor que me impida. Esta que está aquí dormida	1515

vv. 1505–10 *Por las espadas [...] que te asombre: asombrar*: «vale también atemorizar, espantar, infundir terror y miedo» (*Autoridades*, s. v. «assombrar»). Más adelante dice Simeón: «Déjame esta empresa a mí / porque mi fuerza le asombre» (vv. 1553–54). Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «Llegue, por que le reciba / donde mi vista le asombre» (*Comedias*, I, p. 318). Por otra parte, las paralelas incursiones de Lisias y Judas en campo enemigo para robar, respectivamente, a Zarés y Cloriqua contraponen de nuevo a ambos personajes. Mientras que «Lisias ha ido disfrazado, Judas va descubierto y con su propio nombre (que providencialmente es el santo y seña de los asirios esa noche). Lisias va impulsado por la pasión, atraído por la hermosura de Zarés, ya rechazada por Judas. El Macabeo, al robar a Cloriqua, incluye su acción en la misión que le compete», según señala Arellano, 2006b, p. 209; *Ya no hay temor que te asombre*: a partir de este verso sigue el texto en Q. VT, para completar la redondilla, de tres versos en Q, añade, antes de este verso: *Clor*. Oy de pena morirè.

v. 1518 *no hay temor que me impida*: ‘no hay temor que suponga un obstáculo para mí’. Esta construcción de *impedir* con complemento directo animado es muy poco frecuente. Comp. Calderón, *Ni Amor se libra de amor*: «¿hay suspiro que te impida, / hay llanto que te suspenda?» (*Comedias*, III, p. 852); *Celos aun del aire matan*: «Aunque oír / su nombre me estremezca, / para llevarle, más / que me impides, me alientas» (BAE, III, pp. 474–75). Cuervo solo recoge ejemplos de esta construcción de *impedir* en el apartado de período anteclassico de su entrada correspondiente.

	es sin duda Cloriquea,	1520
	que su hermosura asegura	
	que solo puede haber sido,	
	pues, aunque duerma el sentido,	
	está en vela la hermosura.	
	Esta la venganza es	1525
	que toman las manos mías.	
	<i>Llega a Cloriquea y ella despierta.</i>	
CLORIQUEA	Deja mis brazos, Lisías,	
	y busca los de Zarés.	
	Mas ¿qué es esto? ¿A quién provoca	
	tal furor?	
JUDAS	Con esto gano	1530
	mi honor; perdona a la mano,	
	que he de taparte la boca,	

v. 1522 *que solo puede haber sido*: entiendo ‘que su hermosura asegura que solo puede haber sido ella, solo puede tratarse de Cloriquea’. Aunque no resulte un verso muy natural, no creo que sea necesario enmendar, dado, además, que toda la tradición impresa presenta esta lectura. Hs incluye un verso muy similar: «que sola pudo haber sido», en tanto que Bn se aleja ya bastante, pues lee «haberme bien sucedido». Comp. Calderón, *Amado y aborrecido*: «REY. ¿Fuisteis vos? MALANDRÍN. No, mas pudiera / haber sido» (BAE, III, p. 218b).

v. 1526acot. *a Cloriquea*: se corrige el evidente error de QC y Q, *a Zarès*, reiterado a continuación en la indicación del locutor.

v. 1530 *¿A quién provoca / tal furor?*: ‘¿a quién incita, mueve tal locura, tal ira’; *provocar*: «excitar, incitar e inducir a otro a que ejecute alguna cosa» (*Aut*); *furor*: «Puede sinificar locura [...]». Otras veces se toma por una ira colérica con furia, que se pasa presto» (*Cov*). Ya antes había dicho Lisias a Cloriquea: «Con mirarte he suspendido / el furor que me incitaba» (vv. 727-28), y Zarés a Simeón y Jonatás: «No sé qué furor os mueve / para tan grande locura» (vv. 1219-20). Comp. Calderón, *Saber del mal y el bien*: «Ay, amor, serpiente ingrata, / que en sus afectos retrata / la pasión que me provoca» (*Comedias*, I, p. 624); *Amor, honor y poder*: «Turbado a tu vista llego, / que, cuando amor me provoca, / teniendo el agua en la boca, / bebo por los ojos fuego» (*Comedias*, II, p. 915); *La vida es sueño*: «y él, de su furor llevado, / entre asombros y delitos, / había de poner en mí / las plantas» (*Comedias*, I, p. 35).

v. 1531 *a la mano*: de nuevo tenemos un aparente caso de complemento directo inanimado con *a* en QC, como en los vv. 551 y 767, aunque, frente a estos dos últimos lugares, aquí enmienda VT omitiendo la *a* (en los vv. 563 y 2472 lo hizo en sentido contrario), como tampoco está presente la *a* en ninguno de los manuscritos. Sin embargo, y a la vista de los pasajes mencionados, no considero necesario enmendar la lectura de QC, que, curiosamente, ya fue recuperada por VB.

	y, aunque sea con violencia, que presuma será bien que empieza Jerusalén en ti a darme la obediencia.	1535
	<i>Llévala en brazos y salen Jonatás y Simeón.</i>	
JONATÁS	Vuélvete ya, Simeón, que aquí tengo de esperar al asirio y será dar a mi honor mala opinión el llegar acompañado; no venga y, viéndote aquí, piense que riñen así los hebreos.	1540
SIMEÓN	Escusado ese recelo sería si agora consideraras que el temor en que reparas viene a ser ofensa mía, pues yo solo he de reñir con el asirio.	1545
JONATÁS	Eso fuera a faltar yo.	1550
	<i>Sale Lisías y escucha.</i>	
LISÍAS	(No pudiera a mejor tiempo venir).	
SIMEÓN	Déjame esta empresa a mí porque mi fuerza le asombre, que es vencer a solo un hombre poca gloria para ti. Si él me venciere, tendrás mayor vitoria este día,	1555

vv. 1555-56 *que es vencer [...] para ti*: como se trató en la introducción, Jonatás tiene un papel más destacado en la comedia que su hermano y ya en el relato bíblico se convertía en sucesor de Judas a pesar de ser Simeón mayor que él. Quizá haga Simeón alusión aquí a esta mayor consideración hacia Jonatás, o quizá se trate simplemente de un argumento más para ser él el primero en combatir con Lisías.

	pues aquesta prenda mía en su poder hallarás;	1560
	y con aquesto sospecho que quedará conocido tu valor; yo, agradecido, y Lisías, satisfecho.	
LISÍAS	(Valor tienen los hebreos; ver su discordia quisiera).	1565
JONATÁS	Si aquesta vitoria fuera solo por ganar trofeos, yo te la dejara a ti y sin ella me quedara,	1570
	que en tu brazo asegurara más que aseguro de mí; mas tú tienes esa parte con que consolarte puedes y, cuando sin otra quedas,	1575
	podrás con ella gloriarte. Si me vence, llegarás a más levantada gloria, pues con sola una vitoria las dos mitades tendrás.	1580

vv. 1571-72 *tu brazo [...] de mí*: lectura de Ms que se adopta por entenderse que la de QC y sus descendientes, «mi brazo» y «de ti», es errónea: Jonatás dice a su hermano que no le importaría que luchase él si solo se tratase de obtener una victoria o un trofeo, por lo que no tiene sentido que, para justificarlo, diga que confía más en su propio brazo que en su hermano. Al contrario, si prefiere que luche su hermano en caso de que lo importante fuese obtener la victoria, se debe a que confía más en el brazo de su hermano que en sí mismo. Incluso la modestia esperable de su discurso no le permitiría decir otra cosa.

v. 1576 *gloriarte*: el evidente error de QC, «gloriarfe», que altera el esquema de rima, ya fue enmendado por S y Q.

vv. 1577-80 *Si me vence [...] tendrás*: tanto Simeón como Jonatás argumentan en sus intervenciones con la posibilidad de que Lisias venza («Si él me venciere», dijo Simeón, v. 1557; «Si me vence», dice aquí Jonatás). En Ms, sin embargo, la réplica de Jonatás tiene ocho versos más, en los que contempla la posibilidad de ser también él quien venza («Si yo le venzo», v. 1738). Con la supresión se consigue en QC un mayor equilibrio entre las intervenciones de los hermanos: doce versos en boca de Simeón frente a dieciocho de Jonatás (que eran veintiséis en Ms); así como un mayor paralelismo: ambos hermanos empiezan con una *captatio benevolentiae* en la que

	Con esto las penas mías satisfaré consolado, tú quedarás bien premiado y satisfecho Lisías.	
LISÍAS	(Que les envidio, por Dios, confieso).	1585
SIMEÓN	¿Cómo ha de ser? ¿Qué es lo que habemos de hacer si viene?	
LISÍAS	Reñir los dos y, supuesto que he llegado, sacad las espadas ya, que aquí espero.	1590
JONATÁS	Eso será poniéndome yo a tu lado.	
SIMEÓN	Lisías, ya has conocido en desengaño tan llano que el salir yo con mi hermano	1595

alaban la capacidad guerrera del otro, y a continuación advierten de las consecuencias favorables que para todos tendría un triunfo de Lisías, aunque sin mencionar qué pasaría en caso de que la victoria fuese del hermano que habla.

vv. 1586-87 SIMEÓN. *¿Cómo ha de ser?* / *¿Qué es lo que habemos de hacer*: en QC y sus descendientes la distribución entre los locutores varía ligeramente: «*Ion*. Como ha de fer. / *Sim*. Que es lo q auemos de hazer». A pesar de la coincidencia de toda la tradición impresa, no parece muy feliz el reparto que hace QC de estas dos intervenciones entre Jonatás y Simeón. Teniendo en cuenta que Lisías habla en aparte y, por tanto, no es oído por los hermanos, nos encontramos con la circunstancia de que, tras su parlamento, Jonatás se contesta a sí mismo, aspecto que no tiene mucho sentido y probablemente se deba a un error. Es preferible enmendar, pues, de acuerdo con Ms y atribuir todo el fragmento a Simeón que, así, contesta a la larga réplica de su hermano.

v. 1589 *y, supuesto que he llegado*: en Ms se lee «lo que me habéis estimado» (v. 1750), verso que parece haber sido modificado conscientemente en QC para intentar ajustar métrica y sentido tras ser eliminada una redondilla de Ms justo antes.

v. 1595 *el salir*: en QC, S y Q se lee «en falir»; sin embargo, el verbo *salir* funciona como sujeto de *ha sido*, por lo que no puede llevar preposición. Se adopta la lectura de Hs y VT, pues parece más plausible que el error se haya producido a partir de *el* que a partir de la ausencia de artículo, lectura de Bn. Además, Hs es un testimonio más cercano a QC que Bn, según se estudió en la introducción, y en

	culpa, y no traición, ha sido.	
	Escoge, que, el que escogieres, ese reñirá contigo, y tendrás un fiel amigo entre tanto que riñeres en el otro.	1600
LISÍAS	Pues ya escojo...	
JONATÁS	¡Ay, cielos!	
SIMEÓN	¡Confuso estoy!	
LISÍAS	...al que es el mayor.	
JONATÁS	Yo soy.	
SIMEÓN	¡Rabiando quedo de enojo!	
LISÍAS	Y en justa razón lo fundo, porque es bien que de una suerte vayan llegando a la muerte como llegaron al mundo.	1605
JONATÁS	A esa parte te retira mientras que mi suerte advierto y, hasta que me mires muerto, oye, calla, advierte y mira.	1610
	<i>Riñen.</i>	
LISÍAS	Saca la espada.	
SIMEÓN	Valiente es el asirio.	
LISÍAS	¡Ay de mí! Inadvertido caí.	1615
JONATÁS	Suelta la banda.	
SIMEÓN	Detente, que no le has de dar caído,	

---

apoyo de enmendar con *el* están también versos como 1619-20: «que el tropezar y caer / desdicha, y no culpa, ha sido».

v. 1617 *le*: texto de Ms y VT; la lectura de QC, S y Q, «la», es errónea, pues el referente es *Lisías*, ya que Simeón está hablando con su hermano, como se aprecia



	que es villano proceder; que el tropezar y caer desdicha, y no culpa, ha sido.	1620
	Y, si en el suelo se ve y allí muestras tu rigor, dirán que faltó valor cuando le tuviste en pie.	
	Y yo tu fama y tu gloria en aquesto solicito, pues una infamia te quito y te ofrezco una vitoria.	1625
	Y así quiero defender tu vida, porque, si aquí te vence mi hermano, a mí no me deja qué vencer.	1630
JONATÁS	Poco te debe mi honor cuando arrogante porñas no en dar la vida a Lisías,	1635

con claridad en la redondilla siguiente. Así, el referente no podría ser *la banda*, y entender que pudiese ser *estocada* o algo parecido resulta excesivamente forzado.

v. 1618 *villano*: «significa también ruin, indigno u descortés» (*Aut*). Más adelante dice Zarés a Cloriqua: «que fue loca presunción / y villano atrevimiento / que llegases sin temor» (vv. 2686-88). Comp. *Afectos de odio y amor*: «porque aun agradecimiento / no quiero de tan villano / término como conmigo / tiene tu alevoso trato» (*Comedias*, III, p. 545).

vv. 1629acot. *A Lisías*: a partir de este verso Simeón deja de hablar con su hermano para dirigirse a Lisías. Como el cambio de interlocutor es un tanto brusco y se mantiene la segunda persona (*tu fama, tu gloria, te quito, te ofrezco, tu vida, te vence*), parece preferible explicitar, siguiendo a H, que Simeón se dirige a Lisías y añadir la correspondiente acotación, no presente en QC y sus descendientes.

vv. 1629-32 *Y así quiero [...] qué vencer*: en esta última redondilla de su intervención, Simeón deja de hablar con Jonatás y pasa a dirigirse a Lisías, al que dice claramente que prefiere que su hermano no venza para así ser él quien derrote al general asirio. Aunque puede suponerse que Jonatás no oye estas palabras de su hermano, resulta más elegante la lectura de Ms, donde Jonatás, que es el que no lucha en la versión manuscrita por no ser el mayor, pronuncia esta última redondilla en aparte (*su vida, le vence*). Con todo, el cambio da al pasaje en QC un mayor paralelismo con la siguiente intervención de Jonatás, quien empieza dirigiéndose a su hermano pero al rato pasa a interpelar a Lisías.

v. 1635 *dar la vida*: lectura de Ms y VT; la de QC, S y Q, «darle la vida», hace el verso hipermétrico.

sino en dudar mi valor,  
 pues al cielo le hago juez  
 que, si en el suelo le hallara,  
 su misma vida guardara  
 por quitársela otra vez, 1640  
 aunque quiero agradecer  
 lo que piensas que le das,  
 pues con ella tendré más  
 que quitar y que vencer.  
 No fue de tu valentía A Lisías. 1645  
 mengua despeñarte al suelo,  
 pero atrevido recelo  
 que ha sido ventura mía,  
 pues felice me asegura  
 mi fortuna que el bajar 1650  
 a la tierra fue a tomar  
 medida a tu sepultura.

vv. 1633-40 *Poco te debe [...] otra vez*: una situación similar se encuentra en *Amar después de la muerte*, donde tras tropezar y caer don Álvaro en un duelo con Mendoza, este es detenido por Isabel, actitud reprochada por Mendoza: «aunque hizo mal, porque yo / de caballero las leyes / sé también; que habiendo visto / que el caer es accidente, / os dejara levantar» (vv. 751-55).

v. 1645acot. *A Lisías*: también Jonatás pasa un tanto bruscamente de hablar con su hermano a hacerlo con Lisias empleando siempre la segunda persona, por lo que de nuevo prefiero explicitar el cambio siguiendo a H y añadiendo una acotación no presente en QC y sus descendientes.

vv. 1651-52 *felice me asegura [...] a tu sepultura*: esta caída de Lisias funciona como simbólica premonición del final que le espera, como apunta Arellano, 2006b, p. 218, quien remite a Herrero y Cardenal, 1942, que escriben: «La caída de una persona, de un animal o simplemente de un objeto cualquiera era tenido por mal agüero» (1942, p. 30). Comp. *El médico de su honra*: «¡Ay, don Arias, la caída / no fue acaso, sino agüero / de mi muerte» (*Comedias*, II, p. 396). Pueden verse más textos en Herrero y Cardenal, 1942, pp. 30-35. Por otra parte, esta imagen de la caída que solo sirve para tomar medida a la sepultura aparece en otros pasajes calderonianos, como en *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, donde, tras sentarse en el suelo Godmán para dar su embajada ante Tarif, apunta este como posible motivo: «si ya, godo, no ha sido / que, muerto de temor viéndome airado, / de ti mismo cadáver te has tomado / en esa tierra dura / medida para hacer la sepultura» (*Comedias*, II, p. 520). Nótese también que QC lee «mi fortuna» y «tu sepultura» donde Ms leía «la fortuna» y «la sepultura» (vv. 1807 y 1809), de tal manera que introduce un fuerte contraste que no existía en la versión manuscrita.

LISÍAS	No porque en el suelo veas al que ofendido entretienes, pienses, Jonatás, que tienes la vitoria que deseas ni hagas agüeros felices el verme caído aquí, pues no mido para mí la sepultura que dices. Vuelve a reñir.	1655       1660
	<i>Riñen y salen el capitán y soldados.</i>	
CAPITÁN	¡Cierra presto, que los Macabeos son!	
JONATÁS	¡Aquesta ha sido traición!	
CAPITÁN	¡Cierra, Asiria!	
LISÍAS	¿Qué es aquesto?	
CAPITÁN	Como agora desde el muro pelear, señor, te vimos, a darte ayuda salimos.	1665
LISÍAS	Hoy satisfacer procuro de los dos la cortesía. Ninguno pase de aquí, o habrá de matarme a mí quien llegare.	   1670

v. 1654 *entretienes*: ‘retienes, detienes’. Comp. *La hija del aire* I: «bien pudiera darla / otro nombre ahora, y después, / con industrias y con trazas / entreteniendo tu amor, / asegurar mi esperanza» (*Comedias*, III, p. 655); *La gran Cenobia*: «Estos disparates digo / para entretenerte aquí, / no porque esto fuese así» (*Comedias*, I, p. 334); *El sitio de Bredá*: «Si no están entretenidos / los soldados en algunos / de los sitios que se ofrecen / para vitorioso asunto / de nuestras armas, podrán / amotinarse» (*Comedias*, I, p. 963).

v. 1655 *Jonatás*: de manera coherente aquí QC lee *Jonatás*, que es quien lucha contra Lisias en la versión impresa, en tanto que los manuscritos leen *Simeón* (v. 1812), pues contra Simeón lucha el general asirio en la versión manuscrita.

v. 1661 *Cierra*: ‘embiste, acomete’; *cerrar*: «metafóricamente embestir, acometer un ejército a otro» (*Aut*). Comp. Calderón, *La puente de Mantible*: «¡Cierra, ejército africano, / con valor y fuerza altiva!» (*Comedias*, I, p. 508).

CAPITÁN	Si este día con estas vidas alcanzas la vitoria que deseas, ¿por qué en defender te empleas tus contrarios?	1675
LISÍAS	Las venganzas son viles, y yo pretendo vitorias; venganzas no. Seguros estáis, que yo hoy vuestras vidas defiendo.	1680
	<i>Lisías mete a los suyos a cuchilladas y los dos hermanos se van, y salen Zarés con un papel y Tolomeo.</i>	
TOLOMEO	¿Qué es lo que miras y dudas?	
ZARÉS	Como en tanto bien me veo, lo mismo que dudo creo.	
TOLOMEO	Firma y papel es de Judas; él a dártelo me envía y yo hago lo que debo.	1685
ZARÉS	A creerte no me atrevo por ser la ventura mía. Dile que en mi tienda espero esta noche, pues cudicias el bien mío.	1690
TOLOMEO	(Las albricias a Jonatás pedir quiero	

v. 1680acot. *los dos hermanos*: en las ediciones antiguas se lee simplemente «los dos». Sin embargo, dada la cierta ambigüedad de la acotación tal y como figura en QC, prefiero explicitar, siguiendo a H, que se van los dos hermanos; *salen Zarés con un papel y Tolomeo*: en QC, S y Q se lee «*salen Zares y Tolomeo con un papel*». Sin embargo, es Zarés la que sale a escena con el papel, por lo que prefiero enmendar la acotación de QC de acuerdo con VT y teniendo en cuenta también la lectura de Ms, aunque no adopto esta (*Salen Tolomeo y Zarés leyendo un papel*, v. 1849acot) por alejarse demasiado de la de QC.

v. 1690 *cudicias*: nuevo ejemplo de vacilación de vocales átonas en la lengua del Siglo de Oro, como ya se puso de manifiesto en la nota de *puniendo* en el verso 590.

v. 1691 *albricias*: «las dádivas, regalo u dones que se hacen, pidiéndose o sin pedirse, por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut*). Comp. Calderón, *Argenis y Poliarco*: «No quise que otro

	de aqueste engaño, pues es el que amoroso desea).	
	<i>Vase. Sale Judas y Cloriquea.</i>	
JUDAS	Llega, hermosa Cloriquea; besa la mano a Zarés.	1695
CLORIQUEA	Dichosa diré que he sido, pues más que he perdido gano, que a besar tan blanca mano sin fuerza hubiera venido.	1700
	Dame tu mano.	
ZARÉS	Los brazos darte mi afición espera con el alma.	
CLORIQUEA	(¡Quién pudiera hacerte en ellos pedazos!).	
ZARÉS	(¿Qué celosa pasión lucha en mis sentidos de ver con Judas esta mujer?). ¿Cómo la trujiste?	1705
JUDAS	Escucha. Solo a la ciudad llegué; dije mi nombre; temieron las centinelas; abrieron todas las puertas; entré	1710

viniera, / hermosa Hianisbe, a dar / estas nuevas y a ganar / las albricias tuyas» (*Comedias*, II, p. 188).

v. 1702 *afición*: «la propensión, amor o voluntad del ánimo con que nos inclinamos a querer y amar alguna cosa». Comp. *Lances de amor y fortuna*: «Advierte, pues, / que el día que mi afición / digas a Rugero, en él / he de vengarme» (*Comedias*, I, p. 685).

v. 1705 *lucha*: lectura de Ms y VT; se corrige la de QC, S y Q, «hecha», que no respeta la rima con *escucha* ni el sentido.

v. 1711 *las centinelas*: en la lengua del XVII *centinela* se empleaba mayoritariamente como femenino. *Autoridades* recoge la palabra como singular, femenino, aunque el diccionario académico de 1780 ya añade: «Úsase también como masculino. En lo antiguo se usó como femenino». Comp. Calderón, *Afectos de odio y amor*: «ya que llegaste hasta aquí, / falseando a las centinelas / de nombre y seña las guardas; / ya, el campo en quietud, ¿qué aguardas?» (*Comedias*, III, p. 526).

	donde estaba Cloriquea; robela; trájela aquí para que te sirva a ti y tu prisionera sea, porque de las glorias mías ansí quiero que se entienda que pago con mejor prenda la que te llevó Lisías.	1715       1720
ZARÉS	La cortesía agradezco, aunque el sentimiento sea ver que alcance Cloriquea más finezas que merezco, pues veo que, cuando tienes el mismo honor que me das, por ella a su campo vas, por mí a mi tienda no vienes; y, si has de venir a ella el día que ella está aquí, no sé si vienes por mí o si has de venir por vella. Aunque a condición tan fiera bien sé, Judas, que no ha sido afición quien te ha movido,	    1725       1730    1735

v. 1716 *tu*: texto de S, VT y Hs con que se enmienda el de QC y Q, «fu», que no tiene sentido.

v. 1722 *sentimiento*: «significa asimismo queja que se tiene contra algún sujeto que ha dado motivo de sentir» (*Aut*). Nótese que en su réplica dice Cloriquea a Zarés: «Consuelo tu queja tiene» (v. 1741). Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «Más sentimiento ha causado / tu agravio en mí que temor / la venida de Aureliano, / que aquel siento y esta no» (*Comedias*, I, p. 339); *Saber del mal y el bien*: «Ilustre Alfonso / de Aragón y de Navarra, / [...] permite que agora llegue / tan ofendido a tus plantas / que me obliga el sentimiento / a romper la ley que manda / que el que ha de morir no muera / mirando a su rey la cara» (*Comedias*, I, p. 660).

vv. 1729-32 *y, si has [...] por vella*: en estos cuatro versos presentes solo en la tradición impresa alude posiblemente Zarés a la supuesta carta que ha recibido de Judas, aunque este puede entender que Zarés se refiere al mero hecho de que esté ahora en la tienda y no le dé mayor importancia.

vv. 1733-35 *Aunque a condición [...] quien te ha movido*: QC varía la lectura de Ms, que era: «Aunque condición tan fiera / bien sé, Judas, que no ha sido / afición quien la ha rendido» (1906-08). Así, mientras en Ms Zarés acusa a Judas de haber

¡pluguiera a Dios que lo fuera!,  
 que con finezas tan raras  
 obligara tu rigor  
 que, a ser yo capaz de amor,  
 por obligación me amaras. 1740

CLORIQUEA      Consuelo tu queja tiene  
 en la pena que me da,  
 pues Judas por mí no va  
 y Lisías por ti viene;

rendido su fiera condición, en QC lo hace de haberla adquirido. En Ms esa fiera condición de Judas posiblemente se refiere al hecho de que se muestre insensible al amor; en QC, sin embargo, Zarés parece dar a entender que consiste en que pueda preferir a Cloriquea antes que a ella, y en esta línea podrían entenderse los cuatro versos anteriores (1729-32), añadidos en QC con respecto a Ms, en los que Zarés alude tanto a esta llegada de Judas con Cloriquea como a la misiva que recibió de Tolomeo y en la que Judas supuestamente anuncia que irá a la tienda de Zarés por la noche. En todo caso, en ambas versiones se muestra Zarés escéptica con respecto a que Judas haya cambiado su forma de sentir, e incluso llega a preferir que Judas pueda verse atraído por Cloriquea, pues eso le daría esperanzas de poder conquistarlo ella (versión de QC, vv. 1737-40) o al menos le permitiría recrearse en los celos viendo que Judas sabe amar (versión de Ms, vv. 1902-06).

v. 1739 *a ser yo capaz de amor*: ‘en caso de ser yo susceptible de ser amada’. Empleo un tanto anómalo del adjetivo *capaz* que ya fue detectado por H, quien anotó: «Expresión impropia, o por lo menos equívoca, pues Zarés quiere decir: *a tener yo la dicha de ser amada, a poder ser amada yo*, por obligación me amaras. Calderón solía expresar la *posibilidad* por la *capacidad*, lo cual no siempre es conveniente ni claro». El *Diccionario panhispánico de dudas* censura usos similares de *capaz*: «No debe confundirse con *susceptible*: *capaz* expresa que alguien o algo posee la capacidad de realizar una acción, es decir, tiene un sentido activo; mientras que *susceptible* expresa la capacidad de alguien o algo de recibir una acción o padecerla, es decir, tiene sentido pasivo». Comp. *El médico de su honra*: «el alma le sacara / y el alma, ¡vive Dios!, despedazara, / si capaz de dolor el alma fuera» (*Comedias*, II, p. 449). Un uso anómalo distinto de *capaz* lo hace Calderón en *El encanto sin encanto*, donde dice Florante: «¿Quién conmigo estará hablando / que, capaz de mis desdichas, / aquí esté?» (BAE, III, p. 134c). En este caso *capaz* quiere decir ‘consciente’, ‘sabedor’.

v. 1744 *por ti viene*: las ediciones antiguas leen «por ti no viene». Entiendo, sin embargo, que el *no* presente en QC se debe a un error por influjo del verso anterior, pues lo que molesta a Cloriquea es que Lisías sí vaya por Zarés, en inversión de los versos 1727-28 pronunciados por la propia Zarés en su réplica anterior; Cloriquea, además, dice a continuación que está contenta por hallarse en un lugar al que acude Lisías. Debe notarse también que en QC el verso es hipermétrico a no ser que se lea *Li-sías*, bisílabo, en lugar de *Li-sí-as*, frente a lo que sucede en el resto de la comedia. Se adopta, en suma, la lectura de Ms y H.

	y ya de las penas mías no siento el tormento injusto, pues no es prisión, sino gusto, donde ha de venir Lisías.	1745
ZARÉS	Que Judas hubiese ido por tu afición no lo sé, pero bien claro se ve que tú con él has venido.	1750
	Si Lisías con cruel pasión ha llegado aquí, no debió de ser por mí y, al fin, no me fui con él.	1755
JUDAS	Dejadme solo, que hoy dar quiero a Dios alabanza porque cumpla mi esperanza.	
	<i>Vase.</i>	
CLORIQUEA	Triste quedo...	
ZARÉS	Alegre voy...	1760
CLORIQUEA	...porque el amor mis desvelos poner ante mí procura.	
ZARÉS	...porque ya estoy más segura con la causa de mis celos.	

vv. 1749-52 *Que Judas [...] has venido*: la inclusión de esta redondilla en QC remarca el paralelismo entre la intervención de Cloriquea y la de Zarés, pues en cada una de ellas se dedica una redondilla al caso de Judas y otra al de Lisías. En Ms se alternan las tres redondillas restantes. El añadido (en el que se alude de nuevo a la poca probabilidad de que Judas fuese por Cloriquea por afición), así como los cambios en orden y en versos, parecen dar fe de la voluntariedad de la intervención en el texto.

vv. 1757-59 *Dejadme solo [...] mi esperanza*: tras la rivalidad amorosa que se ha establecido entre Cloriquea y Zarés, a Judas, sin embargo, solo le interesa alabar a Dios. Queda de nuevo patente la dimensión religiosa del héroe frente a los demás personajes de la obra, movidos más por el amor que por la fe.



### TERCERA JORNADA

*Salen Jonatás y Tolomeo, y saca Jonatás un bastón y un escudo pequeño.*

TOLOMEO	Llega con silencio.	[romance é]
JONATÁS	Apenas	1765
	muevo la planta.	
TOLOMEO	Ya ves	
	de Zarés la tienda.	
JONATÁS	Di	
	que del sol esfera es.	
TOLOMEO	El silencio de la noche,	
	que autor del engaño fue,	1770

v. 1763acot. *un bastón y un escudo pequeño*: son las insignias de Judas robadas por Tolomeo, según anunció este en los vv. 1358-62, aunque el robo no haya sido escenificado ni en QC ni en Hs. En los versos mencionados Tolomeo se refirió a las insignias como «la vara / y el escudo». Puede notarse también que tanto la segunda jornada como la tercera se abren con una incursión a la tienda de Zarés.

vv. 1767-68 *Di / que del sol esfera es: esfera*: «llamamos esferas todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc.» (Cov). «Llamar esfera a la casa, sobre todo si la ocupa su “sol” (el rey o la dama) es una metáfora muy frecuente en Calderón, convertida ya en cliché», explica Armendáriz, 2007, pp. 357-58, n. v. 336, que anota los siguientes versos de *El médico de su honra* dirigidos por Gutierre al Infante: «Y honrad por tan breve espacio / esta esfera, aunque pequeña» (vv. 335-36). La comparación de la amada con el sol es un tópico de raigambre neoplatónica muy difundido en la lírica de corte petrarquista y ubicuo en el teatro de Calderón, sobre el que puede verse Valbuena Briones, 1977b, pp. 112-14, y Manero Sorolla, 1990, pp. 495-510. Comp. Calderón, *Argenis y Poliarco*: «Llegué a Sicilia y llegué, / por mejor decir, al cielo, / que es dosel y que es esfera / de un sol [Argenis] que causar pudiera / diluvios de luz al suelo» (*Comedias*, II, p. 188); *El mayor monstruo del mundo*: «Vuelve a Jerusalén, vuelve / a la esfera soberana / del mejor sol de Judea [Mariene]» (*Comedias*, II, p. 607).

	con el mayor te convida: entra, que no hay qué temer. La luna, escasa de luz, horror nos previene en vez de sus rayos; ni una estrella en todo el cielo se ve. El viento apenas se mueve, que parece que cortés no murmura de tu engaño. ¿Qué esperas?	1775
JONATÁS	Hoy llego a ver de amor la mayor vitoria, de la industria el mayor bien, el triunfo de una esperanza y la gloria de una fe. Hoy de un deseo imposible gozo el mayor interés; hoy tengo el cielo en mis brazos, hoy la fortuna a mis pies, que amor, industria y gloria en mí se ven si gozo la hermosura de Zarés.	1780     1785   1790

v. 1786 *gozo*: en QC y Q «gozò», pero el sujeto es *yo*, por lo que se corrige la errónea tilde de QC.

vv. 1789-90 *que amor [...] de Zarés*: tratando de las características que adopta el romance en el siglo XVI escribe Baehr, 1973, p. 215: «Para enriquecer el romance con intermedios líricos se recurre también, junto a las formas tradicionales, a los endecasílabos y heptasílabos introducidos de Italia en forma de pareados (7+11; 11+11) que van intercalados o añadidos dentro del romance en lugares regulares, y con el cual se unen también por la rima». Ya en el XVII, especialmente en el teatro, «La interpolación de largas poesías líricas cae en desuso. Con bastante frecuencia se encuentra todavía el estribillo corto, que es casi siempre un pareado de endecasílabos» (1973, pp. 215-16). Como puede observarse, este estribillo del *Judas*, un pareado de endecasílabos que mantiene la rima del romance, se ajusta a la perfección a lo señalado por Baehr. A lo largo de este romance se intercalan cuatro estribillos, este y otros tres en los versos 1815-16, 1849-50 y 1951-52 (en Ms hay otro más tras el verso correspondiente al 1874), y en ellos se emplean motivos comunes con ligeras variaciones. Otros ejemplos de estribillos en romances en obras de Calderón pueden verse en *El médico de su honra* (vv. 1609-10, 1657-58 y 1711-12), en donde consisten en pareados que combinan un heptasílabo y un endecasílabo y mantienen la rima del romance, o en *Los cabellos de Absalón*, vv. 1258-59, en donde el estribillo consiste en un pareado de dos endecasílabos que mantiene la rima del romance y no se repite.

TOLOMEO	Prevenida de tu engaño, aquí te espera; no estés perezoso en la ocasión. Llega; ¿qué temes?	
JONATÁS	No sé. Cobarde temo el pesar; dudo atrevido el placer, y así estoy en confusiones entre el amar y el temer. Noche, si de mis suspiros estás obligada, ten tu curso, quítale al día de su beldad el poder; no obedezcas a la luz del sol y, a mi amor fiel, sepulta en obscuridad su dorado rosicler.	1795      1800      1805

v. 1793 *ocasión*: «oportunidad o comodidad de tiempo o lugar que como acaso se ofrece para ejecutar alguna cosa» (*Aut*). Jonatás y Tolomeo emplearán el término con insistencia para referirse a este episodio (vv. 1883, 1889, 2590, 2714). Como recuerda Covarrubias, *ocasión* es «Una de las deidades que fingieron los gentiles. Pintábanla de muchas maneras, y particularmente en figura de doncella con solo un velo, con alas en los talones y las puntas de los pies sobre una rueda volúbil, con un copete de cabellos que le caían encima del rostro y todo lo demás de la cabeza sin ningún cabello; dando a entender que si ofrecida la ocasión no le echamos mano de los cabellos con la buena diligencia, se nos pasa en un momento, sin que más se nos vuelva a ofrecer. [...] Hay muchos epigramas a este propósito». Comp. Calderón, *La vida es sueño*: «Rosaura está en mi poder, / su hermosura el alma adora; / gocemos, pues, la ocasión, / el amor las leyes rompa» (*Comedias*, I, p. 99); *Lances de amor y fortuna*: «Yo no busqué la ocasión, / pero no he de despreciarla, / que no he de cerrar la puerta, / si se entra la dicha en casa» (*Comedias*, I, p. 712).

vv. 1800-01 *ten / tu curso*: 'detén tu curso'; *tener*: «significa también detener y parar» (Aut). Comp. Calderón, *El purgatorio de San Patricio*: «Ten la sangrienta mano, / ya que no por amante, por cristiano» (*Comedias*, I, p. 254).

v.1802 *su*: en QC, S y Q «tu». Sin embargo, lo que desea Jonatás es que la noche se detenga, le robe al día el poder de *su* beldad y la sepulte en oscuridad. Quizá el *tu* del verso anterior despistase al cajista o a algún copista anterior. Se enmienda el texto según VT y Ms.

v. 1806 *rosider*: «el color encendido y luciente, parecido al de la rosa encarnada». Comp. Calderón, *La fiera, el rayo y la piedra*: «De tu hermosura y del sol / igualmente el rosicler / me ha cegado» (*Comedias*, III, p. 1192).

	Mas, si de Zarés la luz entre mis brazos se ve, bien podrá en ausencia suya la del sol resplandecer.	1810
	Estatuas de eterno mármol pienso a tu memoria hacer y por sacrificio tuyo en tus altares pondré estatuas, mármol, luz y rosicler si gozo la hermosura de Zarés. Tolomeo, aquí me aguarda...	1815
TOLOMEO	Inmóvil monte será.	
JONATÁS	...mientras dejo al mismo Amor envidioso de mi bien.	1820
	<i>Tocan alarma.</i> Mas ¿qué es esto?	
TOLOMEO	Alarma tocan.	
JONATÁS	¿Alarma?	
TOLOMEO	Sí, ¿no lo ves?	
DENTRO	¡Arma, arma!	

v. 1809 *en ausencia suya*: QC, S y Q leen «la ausencia fuya», lectura errónea ya desde un punto de vista sintáctico, pues *resplandecer*, verbo intransitivo, contaría con dos sujetos, *la ausencia suya* y *la del sol*. VT se percató del error y enmendó tanto este verso como el siguiente, con lo que lee: «bien podrá la vista tuya / más que el sol resplandecer». Sin embargo, con Ms a la vista se aprecia que el error de QC es más leve y basta con sustituir *la* por *en*, entendiendo que 'en ausencia de la luz de Zarés bien podrá resplandecer la del sol'. Se enmienda, pues, de acuerdo con Ms.

v. 1820acot. *Tocan alarma*: *tocar al arma*: «dar señal de que han sobrevenido enemigos» (Cov); *alarma*: «modo de hablar con que se incita a tomar las armas que casi se ha hecho ya sustantivo, usándola en el sentido de la señal arrebatada que se da por gritos o instrumentos de guerra a los soldados de una guarnición u de un ejército para que tomen las armas y se pongan en defensa cuando improvisamente son acometidos y asaltados o creen serlo» (Aut). Aunque en tiempo de Calderón, y en los textos del propio don Pedro, era aún lo más frecuente escribir *al arma* separado, en QC y Q aparece ya junto, de acuerdo con lo que apunta *Autoridades* en su definición. Comp. Calderón, *El mayor encanto, amor*: «cuando oyó tocar al arma, / se olvidó de amor» (Comedias, II, pp. 76-77).

v. 1822 *Sí, ¿no*: se corrige la errónea separación de la lectura de QC, «Sino».

JONATÁS	<p>Alguna seña fingida debe de ser; quiero entrar.</p> <p><i>Tocan.</i></p>	
TOLOMEO	<p>De la ciudad sale un confuso tropel. Algún ardid habrá sido de Lisías.</p>	1825
JONATÁS	<p>¿Qué he de hacer? Aquí del amor me llama el deleitoso placer; allí de Marte me incita el estrépito cruel. Aquí el amor me da voces, pero allí el honor también me llama. ¡Ay, amor, honor! ¿A quién he de responder? Aquí pierdo la vitoria de un invencible desdén y allí pierdo la esperanza del más honroso laurel. Aquí gano del amor glorias que tanto esperé; allí gano eterna fama con que inmortal he de ser. ¡Ciego y confuso me veo! ¡Amor, honor! ¿Qué queréis? Rendido estoy a los dos; dejadme ya, que bien sé que la fama y la gloria he de perder si pierdo la hermosura de Zarés. Pero ¿qué es esto? ¿Yo soy descendiente de Israel? ¿Yo, del Macabeo hermano?</p>	<p>1830</p> <p>1835</p> <p>1840</p> <p>1845</p> <p>1850</p>

v. 1834 *allí*: la lectura de QC, S y Q, «aquí», no respeta el contraste *aquí-allí* presente en todo el pasaje, por lo que se adopta la de VT y Ms; el error de QC fue, por lo demás, fácil.

¿Yo, de Judá y a quien  
 con aplausos, con trofeos 1855  
 y con triunfos piensa ver,  
 coronado de vitorias,  
 glorioso Jerusalén?  
 ¿Yo soy Jonatás? ¿Yo soy  
 quien puso –de amor la ley– 1860  
 el honor en contingencia  
 por una hermosa mujer?  
 ¡Afuera, vanos deseos! *Arroja el escudo y vara.*

v. 1854 *Judá*: «el cuarto de los hijos de Jacob, que fue el jefe de la principal tribu de Israel, de la cual había de nacer el Mesías (Hb 7, 14)» (Reyre, 1998, p. 279). Tras reclamarse descendiente de Israel y Macabeo, Jonatás se incluye dentro de la tribu de Judá, la más importante de las de Israel, a la que pertenecía el rey David y a la que pertenecería más tarde el mismo Jesucristo. Comp. *Las espigas de Ruth*: «rama ilustre del excelso / tronco de Judá, de quien, / según los prometimientos / de Abraham, Isac, Jacob, / el Mesías verdadero / ha de venir» (vv. 344-49); *Llamados y escogidos*: «decid a cuantos topéis / reyes del mundo, que yo, / gran monarca de Israel, / gran príncipe de Judá, / los convido» (vv. 231-35).

v. 1861 *el honor en contingencia*: a pesar de que QC y sus descendientes y también Ms leen «en el honor contingencia», habría que entender ‘poner riesgo en el honor’, lo que resulta un tanto absurdo, en tanto que son abundantes los ejemplos de textos del XVII en los que algo se pone en contingencia, en riesgo, en este caso el honor. Comp. Calderón, *El castillo de Lindabridis*: «¿Tu honor, Febo, en contingencia? / ¿Tu opinión en opiniones» (vv. 2158-59); *Amor, honor y poder*: «Si doy voces y despiertan / a Enrico, será poner / en contingencia su vida» (*Comedias*, II, p. 934); *No hay burlas con el amor*: «Ya del todo perdida / la vida, restauré en parte la vida, / pues lo que era evidencia / puse con el engaño en contingencia, / que no es pequeño aviso / saber hacer dudoso lo preciso» (vv. 1291-96); *El acaso y el error*: «Por cierto, Carlos, que vos / no lo miráis bien. ¿No basta / poner hoy en contingencia / [...] de perderse a toda Italia [...]?» (BAE, II, p. 23c). Lope de Vega, *Arcadia*: «Y poner, loco de celos, / en contingencia mi honor» (TESO); Lope de Vega, *Quién más no puede*: «que pudo el duque poner / en contingencia su honor» (TESO). Son muchos más los ejemplos que pueden encontrarse en Calderón y otros autores que sustentan la enmienda. Agradezco a Luis Iglesias Feijoo que me la sugiriese en comunicación personal.

vv. 1859-62 *¿Yo soy [...] mujer?*: ‘¿soy yo quien, siguiendo la ley del amor, puso en riesgo el honor a causa de una hermosa mujer?’. Al margen de la enmienda realizada en el v. 1861, entiendo que la adoptada es la única forma de puntuar el texto, pues tanto «de amor la ley» como «el honor» solo podrían funcionar como complemento directo de *puso*. Editando «de amor la ley» entre guiones puede entenderse como una suerte de inciso que indica que poner el honor en contingencia a causa de una mujer no es otra cosa que lo prescrito por la ley de amor.

¡Fingidas señas, haced  
 en el viento vuestro centro 1865  
 porque venganzas me deis!  
 No quiero falsos engaños;  
 al campo voy porque en él  
 vuelva por mi honor. ¡Lisías,  
 solo a mí me has de temer! 1870  
 A vencerte voy yo solo,  
 y pienso que poco haré,  
 pues, empezando en mí mismo,  
 voy enseñado a vencer.

vv. 1828–74 *¿Qué he de hacer? [...] a vencer*: se trata del clásico motivo de vencerse a sí mismo, muy frecuente en el teatro calderoniano, y que remite a Platón, *Leyes*, 626e, o Séneca, *Epístolas*, 113, 30, según ya anotara Rico al siguiente pasaje de *Guzmán de Alfarache*: «Si vencerse uno a sí mismo lo cuentan por tan gran vitoria» (I, 1, 4, p. 168). Escindido entre el amor y el deber, finalmente el héroe, Jonatás, se inclina por este último y se vence a sí mismo, lo que, como dice Tolomeo a continuación, es la victoria de más gloria, aunque, curiosamente, el propio Tolomeo no será capaz de obtenerla. Como apunta Regalado, «los personajes de Calderón se afirman muchas veces en el respeto a la ley y en el sentido del deber, que es lo que significa ese vencerse a sí mismo que se repite a lo largo de la obra del dramaturgo, pero esto lo logran solamente a través de un calvario, ya que no es algo que les sea dado» (1995, I, p. 289). Así sucede con Segismundo cuando renuncia a Rosaura al final de *La vida es sueño*: «Pues que ya vencer aguarda / mi valor grandes vitorias, / hoy ha de ser la más alta / vencerme a mí» (*Comedias*, I, p. 108), con Mencía en *El médico de su honra* al resistir a su antiguo amante: «y así mi honor en sí mismo / se acrisola cuando llego / a vencerme, pues no fuera / sin esperiencias perfeto» (*Comedias*, II, pp. 393–94) o con doña Leonor en situación pareja en *A secreto agravio secreta venganza*: «Amor, / aunque en la ocasión esté, / soy quien soy, vencerme puedo. / No es liviandad, honra es / la que en la ocasión me puso» (*Comedias*, II, p. 778). En ocasiones, como ocurre aquí con Jonatás, el conflicto está explicitado en escena (en este caso la tienda de Zarés, por un lado, y la música marcial, por otro), y el héroe expone sus dudas y vaivenes en un monólogo. Así le sucede a Ulises en *El mayor encanto, amor*, donde, después de un primer momento en que triunfa el amor (*Comedias*, II, pp. 83–86), acude finalmente a la llamada del deber tras aparecérselo el espíritu de Aquiles (*Comedias*, II, pp. 96–100). De modo inverso, en *El monstruo de los jardines* es Aquiles el que, tras escuchar a Ulises, deja las ropas de mujer y el amor a Deidamia y abraza la causa de la guerra (BAE, IV, p. 233). Sobre la presencia del motivo en Calderón ofrece unas notas interesantes Suárez, 2003, pp. 159–60. Por otra parte, en Ms cierra Jonatás su intervención con un nuevo estribillo que parece haberse perdido en QC por error más que por intervención consciente de alguien, ya que los estribillos van marcando las fluctuaciones de la actuación de Jonatás en intervalos de unos veinticinco versos. Así, en el primero decía «que amor, industria

	<i>Vase.</i>	
TOLOMEO	Honrada vitoria ha sido, que la de más gloria es vencerse un hombre a sí mismo. ¿Fuese? Sí, que ya se fue. Aquí dejó las insignias de Judas, que habían de ser para Zarés dulce engaño cuanto enojoso después. La ocasión es poderosa. Yo di la industria, yo hurté a Judas vara y escudo; ¡vive Dios que he de vencer esta imposible beldad! Su hermosura gozaré, que quien pierde una ocasión ni estima ni quiere bien.	1875     1880    1885   1890
	<i>Toma las insignias y vase, y salen Lisías y gente.</i>	
CAPITÁN	¿Adónde vas?	
LISÍAS	A morir. ¡Por Júpiter que ha de ser testigo de mi venganza todo el campo de Israel!	

y gloria en mí se ven / si gozo la hermosura de Zarés» (vv. 1789-90) cuando llegaba ante la tienda de su amada. La ansiedad de Jonatás se acentuaba cuando más adelante decía que sacrificaría en los altares de la noche «estatuas, mármol, luz y rosicler / si gozo la hermosura de Zarés» (vv. 1815-16). Tiempo después, en pleno conflicto entre el honor y el amor, decía Jonatás «que la fama y la gloria he de perder / si pierdo la hermosura de Zarés» (vv. 1849-50); por todo ello resulta coherente y esperable que, como cierre de su intervención, cuando ya ha decidido optar por el honor, diga «No pierda yo el honor, que es mayor bien, / y pierda la hermosura de Zarés», según hace en Ms (vv. 2102-03). Más adelante, cuando ya ha gozado de Zarés, retoma Tolomeo los estribillos y dice: «Denme el cielo y la tierra parabién, / pues gocé la hermosura de Zarés» (vv. 1951-52). En todo caso, no se incorporan los versos a la edición de QC, dado que no afectan al sentido y pudieron haber sido eliminados por razones desconocidas.

v. 1878 *¿Fuese? Sí, que ya se fue*: Vera Tassis enmendó en «fueffe yà? fi, ya fe fue», verso de estructura perfectamente quiasmática que coincide con el de Ms. Cabe preguntarse si sería el propio Calderón el responsable de modificarlo.



	¿Cuál es la tienda que tiene a Cloriquea?	1895
SOLDADO	Esta es.	
LISÍAS	Si de bronce o de diamante fuera muro que romper no pudiera incontrastable de Júpiter el poder y sus vencedores rayos hallaran defensa en él, de mi fuego combatida hoy, verás que sin tener reparo a mi ardiente furia se pone humilde a mis pies.	1900       1905
CAPITÁN	Cuando cajas y trompetas han tocado a recoger y retirada en el muro toda tu gente se ve; cuando a manos del soberbio Macabeo, que cruel tu poder destruye, ha muerto Gorgias, soldado fiel, ¿en el campo del contrario te has quedado sin temer	1910       1915

vv. 1895-96 *que tiene / a Cloriquea*: 'en la que está Cloriquea'; *tener*: «vale asimismo contener o comprender en sí» (*Aut*). Comp. Calderón, *El año santo en Madrid*: «y Agustín desde su templo / me convence, con decirme / que tiene a Felipe dentro» (vv. 1460-62).

v. 1899 *incontrastable*: «invencible y que no se puede contrastar, vencer o convencer» (*Aut*); *contrastar*: «resistir, estar con firmeza y constancia, manteniéndose contra alguna cosa» (*Aut*). Entiendo, pues, que *incontrastable* modifica a *muro*, no a *el poder de Júpiter*. Comp. Calderón, *Basta callar*: «El conde, / ofendido del desdén / de mi ama, que en tu ausencia / roca incontrastable fue, / grandes cosas me ofreció» (vv. 3780-84).

v. 1906 *a mis pies*: lectura con la que ya S y Q corrigieron el evidente error por omisión de QC, «a pies».

v. 1910 *tu*: el capitán informa a Lisias de que es la gente de Lisias, *tu gente*, la que está retirada en el muro. Se enmienda, pues, la lectura de QC y Q, «fu», de acuerdo con S, VT y Hs. Bn, sin embargo, comparte el error de QC.



	más fama, sobre mis brazos tienda y todo llevaré.	
CAPITÁN	Lisías, ¿qué es lo que intentas?	
LISÍAS	Esperadme aquí; entraré en la tienda a ver si veo a Cloriquea.	1945
CAPITÁN	¿De quién se ha contado tal hazaña?	
LISÍAS	Un hombre viene.  <i>Sale Tolomeo de la tienda.</i>	
TOLOMEO	(Yo hallé de amor la gloria mayor en el mayor interés. Denme el cielo y la tierra parabién, pues gocé la hermosura de Zarés. Un hombre a la puerta veo; no hay temor que me acobarde. Este es Jonatás; ¡qué tarde vuelve a gozar su deseo!).	1950  [décimas] 1955
LISÍAS	(¿Qué es esto que dudo y creo? Fortuna en mi mal se emplea. ¿Posible es que a un hombre vea salir con turbados pies de la tienda de Zarés, donde vive Cloriquea? La vida y alma ofendida	1960

v. 1942 *tienda y todo*: ‘incluso la tienda’; y *todo*: «hasta, también, aun, indicando gran encarecimiento» (DRAE). Comp. *El sitio de Bredá*: «Téngase vuexcelencia, que aquí estamos / mil soldados que iremos / y la ciudad y todo nos trairemos» (*Comedias*, I, p. 984).

v. 1944 *Esperadme aquí*: en Ms Lisias está en escena solo con el capitán, y le dice «Aguárdame allí» (v. 2173); en QC sale a escena con el capitán y soldados, de ahí que, en coherencia, diga «Esperadme aquí».

v. 1963 *ofendida*: por exigencias de la rima, *ofendida*, que depende de *vida y alma*, está en singular, a pesar de que justo a continuación el verbo *tienen* está ya en plural, a no ser que «ofendida» dependa de «calma», lo que no parece tan descabellado, pues quizá más sentido tenga que vida y alma tengan el sentido en calma ofendida que no que vida y alma, ofendidas, tengan el sentido en calma.

	tienen mi sentido en calma: Cloriquea tiene el alma y Zarés tiene la vida).	1965
TOLOMEO	(Con una industria fingida mis engaños será bien que satisfacción le den porque mi traición no crea).	1970
LISÍAS	(Bien me quiere Cloriquea, pero a Zarés quiero bien, y entre confusos desvelos lo que es mi bien es mi daño. Yo me animo y yo me engaño: ¿qué desdicha es esta, cielos? ¡Dejadme, confusos celos!, ya que en tormento tan fiero juntas dos muertes espero, pues hoy tan claro se infiere que me olvida quien me quiere o me ofende quien yo quiero).	1975       1980
TOLOMEO	(¿Cómo empezaré a fingir mi engaño? Quiero llegar a hablarle y asegurar lo que podrá presumir).	1985

v. 1978 *ya que en tormento tan fiero*: un verso casi idéntico se encuentra en una quintilla de *La cisma de Ingalaterra*, «pues en tormento tan fiero» (v. 1147), donde «fiero» rima como aquí con «espero» y «quiero».

v. 1982 *ofende quien*: Vera editó «ofende à quien», con lo que añade la preposición *a* debido a la función de complemento directo que «quien» desempeña con respecto a «quiero»; «a quien yo quiero» sería el sujeto de «ofende». Esta función de sujeto con respecto a «ofende» explica la ausencia de preposición, por lo que entiendo que no es necesario enmendar.

vv. 1983-86 *Cómo empezaré [...] presumir*: tal y como aparece en QC, esta décima cuenta con solo cuatro versos. Podría completarse con ayuda de Ms, en donde se conservan los seis versos que faltan, que constituyen una intervención de Lisías. Sin embargo, dado que esta no aporta ningún contenido sustancial y que incluso podría verse como una impertinente interrupción en la intervención de Tolomeo, da la impresión de que pudo haber sido el mismo Calderón, como se trató en la introducción, quien la eliminase en una revisión, sin apercibirse de que, aunque lo que quedaba en el texto era una redondilla, lo que debería haber es una décima. Los versos de Ms son los siguientes (vv. 2216-21):

	.....	
	.....	
	.....	
	.....	1990
	.....	
	.....	
	¿Es Jonatás?	
LISÍAS	Sí, yo soy. (Fingíreme Jonatás, que este es Simeón).	
TOLOMEO	Sabrás, hermano amigo, que estoy loco de contento hoy: pródigo amor me asegura la mayor gloria y ventura; hoy en mi sujeto emplea...	1995
		2000
LISÍAS	(¡Ay, Zarés! ¡Ay, Cloriquea!).	
TOLOMEO	...un asombro de hermosura.	

---

LISÍAS Si alguno llegó a sentir  
de amor la ardiente pasión,  
mire en tanta confusión  
si acaso el discurso alcanza  
entre celos de esperanza  
desprecios de posesión.

v. 1998 *pródigo*: ‘generoso’; «se toma muchas veces en buen sentido por el muy liberal» (*Aut*). Comp. *El médico de su honra*: «Vuestra Alteza, / liberal de sus deseos, / generoso de sus gustos, / pródigo de sus afectos, / puso los ojos en mí» (*Comedias*, II, p. 398). La enmienda *propicio* de H resulta, pues, innecesaria.

vv. 2000–02 *hoy en mi sujeto emplea [...] un asombro de hermosura*: aunque el pasaje no es del todo claro, sobre todo por el verso 2000, puede entenderse: ‘hoy el amor emplea en mí un asombro de hermosura’, con el sentido de ‘el amor me regala, me da una muy hermosa mujer’. Considero *mi sujeto* lo mismo que *yo*, como en este pasaje de *El mayor monstruo del mundo*: «si todas cuantas desgracias / ha inventado la Fortuna / [...] se perdieran, todas juntas / en mi sujeto se hallaran, / que soy epílogo breve / de las miserias humanas» (*Comedias*, II, p. 603). La lectura de Ms resulta más clara: «pues en mis brazos se emplea [...] un milagro de hermosura» (vv. 2237–39). H, que tampoco debió de entender muy bien el pasaje, enmendó en: «hoy en mí *su gusto* emplea [...] un asombro de hermosura». En TESO pueden espigarse otros pasajes que sustentan la lectura de QC: Ruiz de Alarcón, *El semejante a sí mismo*: «Que a

	Hoy he llegado a mirar el mismo cielo en mis brazos fingiéndolos amorosos lazos que amor no supo imitar; hoy he llegado a gozar, puesta la envidia a mis pies, beldad que de un ángel es, luz que la del sol afrenta, fuego que abrasarme intenta.	2005
LISÍAS	(Esta, sin duda, es Zarés).	
TOLOMEO	Hoy en mi suerte dichosa noté con afecto igual una hermosura leal en una lealtad hermosa y con gracia milagrosa. ¿Quién hay que mis dichas crea? ¿Quién que en tal gloria se vea? En mis brazos considero un firme amor verdadero.	2015      2020
LISÍAS	(Sin duda esta es Cloriquea).	
TOLOMEO	Y, en fin, porque más no estés de mi contento dudoso, mi bien y mi dueño hermoso, para que me envidies, es...	2025
LISÍAS	(¡Oh, si dijese Zarés!).	
TOLOMEO	...quien este campo hermosea con más luz que la febea,	

cuantos nos conocen maravilla / que diferencia no hay de mi sujeto / al suyo que hombre pueda distinguilla»; Lope de Vega, *Si no vieran las mujeres*: «No sé, / mas lo que es y lo que fue / en mi sujeto se junta».

v. 2027 *dijeses*: VT enmendó en «dixesse», lectura que coincide con la de Bn. Entiendo, sin embargo, que, aunque se trate de un aparte, Lisias puede emplear la segunda persona del singular para dar mayor dramatismo a su intervención, por lo que se mantiene el texto de QC.

v. 2029 *con más luz que la febea*: 'con más luz que la del sol', como ya el mismo Tolomeo explica a continuación. Como es sabido, el dios del sol era Apolo, también conocido como Febo. Comp. Calderón, *El jardín de Falerina* [auto]: «Sol eres, conque me atrevo / a llamarte Febo, pues / Febo nombre de Sol es» (vv. 1236-38) y

	pues a sus plantas se ven los rayos del sol; es quien...	2030
LISÍAS	(¡Oh, si fuese Cloriquea!).	
TOLOMEO	...tiene a sus hermosas plantas amor, gracia y hermosura; y yo, quien en tal ventura gozó maravillas tantas.	2035
	¿Qué recelas? ¿Qué te espantas? ¿Qué suspiras?, que no es Zarés y, porque no estés con tal conceto en la idea,	2040
	yo he gozado a Cloriquea; entra tú y goza a Zarés.	
	<i>Vase.</i>	
LISÍAS	¿Qué es esto que escucho, cielos? ¿Hay más pena? ¿Hay más rigor? ¿Quién vio jamás un amor con dos géneros de celos?	2045
	En mis confusos recelos un amor solo creí, mas tal pena vive en mí que, para mayores daños,	2050
	he visto dos desengaños y solo el uno temí. Y tal me llego a mirar que sospecho que perdiera la vida si no viniera	2055
	duplicado este pesar, pues, cuando a considerar me pongo una fe ofendida, una esperanza perdida,	
	son dos contrarios tan fuertes que, por no darme dos muertes, me dejan con una vida.	2060
	¿Cloriquea no conoce	

---

«tus lamentos / me han conmovido a que venga / con el nombre que me da / –luz de luz– la luz febea / en metáfora de Febo» (vv. 1504-08).

	ya mi lealtad ofendida? Zarés, fácil y rendida, ¿espera que otro la goce? ¿Que tal pena reconoce mi pensamiento? ¿Que es verdad, alma, lo que ves? ¿Que yo mismo escuche y crea «yo he gozado a Cloriquea; entra tú y goza a Zarés»?	2065
	<i>Llega a él el capitán.</i>	
CAPITÁN	A los aires veloces llenas de horror con lastimosas voces. ¿Qué suspiras? ¿Qué tienes? ¿Qué es lo que ha sucedido? ¿Por quién de amor a tal extremo vienes? No hay quien tu pena crea.	[ <i>silvas</i> ] 2075
LISÍAS	Perdí a Zarés; perdiome Cloriquea. En Cloriquea ha sido verdadera mi fe, su amor fingido; y de Zarés he hallado sin lealtad su desdén, mi amor burlado. Esta, en ajenos brazos, nudos da a mi garganta, a su amor lazos; y aquella, ingrata y fiera, ajeno dueño en su beldad espera.	2080 2085

v. 2076 *¿Qué es lo que ha sucedido?*: este verso, que queda suelta dentro de la silva y no aporta ningún contenido relevante, fue añadido en QC con respecto a Ms, como se señaló en la introducción.

v. 2082 *he hallado*: lectura de Ms con la que se enmienda la de QC, «callado», mantenida por toda la tradición impresa. Al no ser *callado* un verbo conjugado, los impresos convierten en verbo el *esta* del v. 2084, que pasa a *está*, lectura muy forzada y con la que se pierde el paralelismo del texto por partida doble: entre «En Cloriquea ha sido» y «y de Zarés he hallado», por un lado; y «Esta [...] y aquella», por otro. Quizá el cajista o algún copista leyese mal un *callado* del texto que seguía y lo convirtiese en *callado*.

vv. 2084-87 *Esta [...] espera*: a pesar de lo que parecería sugerir el texto, el referente de «esta» es Cloriquea, pues teóricamente ha estado en ajenos brazos; el pronombre funcionaría en correlación con «aquella», cuyo referente es Zarés, que es la que espera ajeno dueño, al menos según cree Lisias por lo que le ha dicho Tolomeo.



	Y, porque el mundo mis desdichas crea, perdí a Zarés; perdiome Cloriquea.	
CAPITÁN	No des voces, señor; mira que estamos en campos del contrario. Al muro vamos, que ya del sol luciente pregona la venida, coronado de luz, el claro oriente.	2090
LISÍAS	¡Pierda mi libertad, pierda mi vida, y el sangriento deseo ejecute en mi sangre el Macabeo! ¡Entre por la ciudad y vitorioso tale y rompa furioso los ejércitos míos haciendo de su sangre undosos ríos, que no quiero vitorias, triumfos no quiero ya, no espero glorias!	2095 2100
CAPITÁN	Si haces tantos extremos, por fuerza a la ciudad te llevaremos.	2105
LISÍAS	Solo quiero mi muerte, que no quiero vivir de aquesta suerte cuando, entre confusiones y desvelos, abrasado de amor, muero de celos. Y, porque el mundo mis desdichas crea, perdí a Zarés; perdiome Cloriquea.	2110
	<i>Vanse. Sale Cloriquea.</i>	
CLORIQUEA	Con lastimosas voces parece que conserva	[romance endecha e-a]

vv. 2093-94 *pregona la venida* / *coronado de luz, el claro oriente*: en Ms estos dos versos están invertidos, con lo que se conserva la rima en pareados del resto de la silva, frente a la alterna de estos versos de QC.

v. 2099 *tale*: 'destruya'; *talar*: «vale también destruir, arruinar o quemar los campos, sembrados y edificios u poblados, lo que suele hacer un ejército en país enemigo» (*Aut*). Comp. Calderón, *Los hijos de la Fortuna, Teágenes y Carideia*: «que, con pretexto de amigos, / destruyen, queman y talan / su confín país» (*Comedias*, III, p. 401).

v. 2111acot. *Vanse*: en QC y sus descendientes se lee *Váfe*. Sin embargo, también se van el capitán y los soldados que acompañaban a Lisías, por lo que enmiendo de acuerdo con Hs y H.

	en repetidos ecos el viento a Cloriquea.	2115
	Imágenes confusas son que me representa el amor de Lisías en esta triste ausencia.	
	Engañarme a mí misma amorosa quisiera respondiendo a sus voces. ¡Lisías!	2120
LISÍAS	<i>Dentro.</i> ¡Cloriquea!	
CLORIQUEA	No son vanas fantasmas de mi turbada idea, que en el aire mi nombre articulado suena.	2125
	<i>Tocan cajas destempladas.</i> ¿Qué fúnebres temores o qué voces funestas al pronunciar mi nombre ofenden mis orejas?	2130

v. 2117 *representa*: dado el singular tanto en QC como en Ms, el sujeto debe de ser *el amor de Lisías*, por lo que ha de entenderse que es el amor que siente por Lisías el que representa imágenes confusas.

v. 2124 *fantasma*: «la representación de alguna figura que se aparece, o en sueños o por flaqueza de imaginación, o por arte mágica» (*Autoridades*, s. v. «phantasma»). En el XVII la palabra funcionaba mayoritariamente como femenina, y como tal figura en *Autoridades*. Hasta el *Diccionario académico* de 1832 no es recogida como masculina. Comp. *El astrólogo fingido*: «porque asombra, / aunque tan fácil parece, / pensar que después te ofrece / una fantasma, una sombra» (vv. 1560-63).

vv. 2126-27 *que en el aire mi nombre / articulado suena*: entiendo que la conjunción *que* funciona como causal: ‘no son vanas fantasmas de mi turbada idea, ya que en el aire suena articulado mi nombre’.

v. 2127acot. *Tocan cajas destempladas*: como la misma Cloriquea da a entender a continuación, las cajas destempladas solían ser empleadas para subrayar algún elemento profético o fatídico, así como en escenas de tipo fúnebre, según expone Ruano de la Haza, 2000b, pp. 119-20, quien ejemplifica precisamente con la escena del funeral de Gorgias que se desarrolla a continuación (vv. 2154 y ss.).

v. 2131 *ofenden*: lectura de VT y Ms con la que se corrige el singular de QC, S y Q, «ofende», ya que el sujeto es *fúnebres temores o voces funestas*, siempre plural. El singular de QC quizá se haya debido a atracción de *mi nombre* del verso anterior.

	Oprimidos los vientos parece que se quejan y bramando publican entre sí dura guerra.	2135
	Pero ¿a quién con aplausos en su muerte violenta el ejército hace funerales obsequias?	
	Soldado, así en el muro victorioso te veas, que me digas quién es a quien muerto respetan y acercándose al muro sobre los hombros llevan.	2140 2145
	<i>Sale Josef.</i>	
JOSEF	Un capitán asirio a quien por sus grandezas en muerte el Macabeo honra desta manera.	<i>Vase.</i>
CLORIQUEA	Sin duda que es Lisías y su espíritu era quien triste me llamaba. ¡Aguarda, esposo, espera!	2150 <i>Vase.</i>

v. 2139 *obsequias*: «las honras que se hacen a los difuntos, del nombre latino *exsequiae*, que en rigor habíamos de decir *exequias* [...]. Llamámosle nosotros comúnmente enterramiento» (Cov). La ligera censura del empleo de *obsequias*, que se mantiene en la entrada correspondiente de *Autoridades*, posiblemente explique la perfeccionista enmienda de VT en *exequias*. Comp. Calderón, *La devoción de la cruz*: «Cuando de mi boda el día / resuelta esperaba, ¿quieres / que en vez de apacibles bodas / tristes obsequias celebre?» (*Comedias*, I, p. 424).

v. 2145acot. *Josef*: toda la tradición impresa lee *Tolomeo*. Sin embargo, considerando que Tolomeo sale a continuación en el cortejo fúnebre por el que pregunta Cloriquea, tiene más sentido que sea Josef a quien esta se dirige, tal y como sucede en Ms, cuyo texto se adopta aquí. Quizá el extraño estatus de Josef, del que se ha tratado en la introducción, indujese a atribuir a Tolomeo su intervención en este lugar. Por otra parte, en VT la acotación se encuentra a continuación del verso 2139.

v. 2146loc. *JOSEF*: en QC y sus descendientes es Tolomeo quien habla. Se edita según Ms de acuerdo con lo explicado en la nota anterior.

	<i>Salen Judas, Simeón y Jonatás y Tolomeo al son de cajas destempladas y traen otros en hombros un ataúd, y por lo alto del muro salen Lisías y soldados.</i>	
CAPITÁN	A las puertas han llegado de la ciudad.	[romance u-o]
JUDAS	¡Ah del muro! Decid a Lisías que oiga.	2155
LISÍAS	Di, general; ya te escucho.	
JUDAS	Después de varias vitorias que dieron por tantos lustros admiraciones y espantos a las tres partes del mundo, a Jerusalén llegué y puse cerco a sus muros, donde en su defensa hice examen del valor tuyo. Anoche al campo saliste	2160  2165

v. 2153acot. *por lo alto del muro salen Lisías y soldados*: escribe Ruano de la Haza, 2000b, p. 213, que «Entre los espacios exteriores sugeridos por un lienzo pintado o algún otro decorado de este tipo se encontraba el muro. Convencionalmente se representaba en el primer corredor [...]. El muro era un lienzo pintado [...]. Lo que se cubría con él eran los antepechos de los corredores y el vestuario». La aparición de Lisías y sus soldados «por lo alto del muro» da a entender, pues, que estarían situados en los huecos del segundo corredor del vestuario, y «son desafiados por Judas y los suyos (algunos de los cuales traen en hombros un ataúd) desde el tablado», según añade Ruano, 2000b, pp. 213-14. De acuerdo con Arellano, 2006b, p. 216, la escena que aquí comienza es la «más elaborada en su espectacularidad, que suma efectos sonoros (cajas destempladas), movimiento procesional y “objeto patético” (ataúd)». El mismo Arellano, 2006, pp. 72-74, señala distintos rasgos de algunas escenas de obras de Calderón (*El sitio de Bredá* o *La Virgen del Sagrario*, entre otras) situadas junto a murallas.

v. 2161 *las tres partes del mundo*: ‘Europa, Asia y África’. Según escribe san Isidoro, *Etimologías* XIV, 2, 1: «[Orbis] divisus est autem trifarie: e quibus una pars Asia, altera Europa, tertia Africa nuncupatur»; «El orbe está dividido en tres partes, una de las cuales se denomina Asia, otra Europa, y la tercera, África» (pp. 166-67). Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «así a tu Corona den / parias, tributos y feudos / del mundo las partes tres» (*Comedias*, I, p. 390); *Los tres mayores prodigios*: «Pues, si tres los ofendidos / somos y tres partes tiene / el mundo, en este caballo / tú corre el Asia y tú en ese / hipogrifo de las ondas / pasa a Europa, que mi suerte / dice por ciertas noticias / que yo en África me quede» (*Comedias*, II, p. 1003).

cuando el silencio noturno  
 por mortales los cansancios  
 sepultó en sueño profundo;  
 si fue o no temeridad 2170  
 ni lo afirmo ni lo dudo,  
 que yo siempre en el contrario  
 ánimo y valor presumo.  
 Gorgias, este a quien la muerte  
 apenas rendirle pudo, 2175  
 pues a pesar de su olvido  
 vivirá siglos futuros;  
 este que, aunque mi contrario,  
 doy alabanzas y cuyo  
 valor tanto envidié vivo 2180  
 cuanto venero difunto,  
 después de haber, animoso,  
 rendido en el campo a muchos  
 enemigos, nos hallamos  
 cuerpo a cuerpo los dos juntos. 2185  
 Más de dos horas reñimos  
 sin conocer en ninguno  
 ventaja, midiendo siempre  
 iguales brazos y pulsos.  
 Muerto, al fin, y no rendido, 2190  
 cayó en tierra. Ni le culpo  
 ni me alabo, porque solo  
 a más dicha lo atribuyo.  
 Murió, al fin, y sabe el cielo  
 si me pesa, porque juzgo 2195  
 que fuera inmortal, teniendo  
 de aquestos contrarios muchos.  
 Y, porque conozco igual  
 a mi valor en el suyo,

v. 2178 *este que*: en puridad debería ser «este al que», pues *que* funciona como complemento indirecto de «doy alabanzas». Sin embargo, solo H enmendó en «este a que», e incluso VB recuperó la lectura de QC y VT. Para no pecar de más puntillismo que el mismo Vera Tassis, se mantiene el texto de QC.

vv. 2195-97 *porque juzgo [...] muchos*: ‘porque juzgo que yo sería inmortal si tuviese muchos contrarios como este, como Gorgias’.

conservaré sus cenizas	2200
en inmortales sepulcros.	
Así a mis contrarios honro	
y su memoria aseguro	
porque con aqueste ejemplo	
aprendas a honrar los tuyos.	2205
Y, si luego la ciudad	
no me rindieres, te juro	
por el gran dios de Israel,	
verdadero, eterno y sumo,	
de asaltarla, derribando	2210
sus alcázares y muros,	
hasta ver en sus altares,	
a pesar de los injustos	
ídolos que ciego adoras,	
sacrificios del que puso	2215
a su pueblo en libertad	
entre tantos infortunios;	
si no, aunque sábado sea,	
día que mi ley dispuso	
solo para hacer a Dios	2220

vv. 2202-05 *Así a mis contrarios [...] los tuyos*: frente a la actitud soberbia de Lisias en la primera jornada (vv. 619 y ss.) imponiendo un castigo vejatorio a Gorgias tras haber sido derrotado por los Macabeos, Judas lo honra tras su muerte defendiendo Jerusalén, nuevo caso de contraposición entre Judas y Lisias que ya fue puesto de relieve por Arellano, 2006b, p. 208.

vv. 2207-10 *te juro [...] de asaltarla*: las construcciones del verbo *jurar* con y sin *de* convivían en la lengua del XVII, tal y como se aprecia en Cuervo, que ofrece ejemplos de ambas sin mayores comentarios (con *de* en el apartado a.ε.aa. y sin *de* en el a.β). Comp. Calderón, *El astrólogo fingido*: «Pues yo juro eternamente / de dejar mi astrología» (vv. 2870-71).

v. 2218 *si no*: en Ms este *si no* se opone a unos imperativos que Judas dice a Lisias inmediatamente antes (*ríndete, deja*). En QC se eliminaron esos versos (Ms 2470-77), por lo que falta una afirmación anterior a la que oponer el *si no*. Al margen del posible despiste, podría suponerse aquí, para justificar la lectura de QC, una reiteración de «si luego la ciudad / no me rindieres» (vv. 2206-07).

v. 2219 *día que mi ley*: toda la tradición impresa lee «día en que mi Ley». Sin embargo, el relativo *que* actúa como complemento directo de *dispuso*, por lo que la presencia de *en* debe de deberse a un error de QC, reiterado en todas las demás ediciones de la *Segunda parte* y compartido por Ms, por lo que se trata de un error común entre ambas tradiciones. Se adopta la enmienda de H.

	sacrificio limpio y puro, tengo de dar la batalla más sangrienta y a los tuyos he de pasar a cuchillo sin perdonar a ninguno.	2225
	Verás la ciudad fundada sobre un sangriento diluvio o que, oprimida la tierra, parezca la sangre jugo. Los elementos verás	2230
	mezclarse entre sí confusos juntando en un breve caos tierra, sangre, viento y humo. Horror a la misma muerte dará el lastimoso insulto	2235
	viendo que tantos la ofrecen más batalla que tributo.	
LISÍAS	Calla, Judas, que el valiente habla poco y obra mucho: quien retórico amenaza	2240
	jamás ejecuta mudo. No hagas las honras de Gorgias en ti piadoso atributo, sino temor, que un asirio aun se hace temer difunto.	2245
	Si has de asaltar la ciudad, ¿qué aguardas?, que no te escuso el asalto; no dilates la vitoria que procuro, que a ti y a tus dos hermanos	2250
	cuerpo a cuerpo a cada uno	

vv. 2218-21 *aunque sábado sea [...] limpio y puro*: al narrar sus conquistas al principio del drama decía Judas que había tomado una ciudad a pesar de tratarse de un sábado: «Sábado fue, cuyo día / venerara, pero rompe / a la costumbre la fuerza, / que no hay ley que ella no borre» (vv. 70-73). Puede verse al respecto la nota a esos versos.

v. 2235 *insulto*: «acometimiento violento o imprevisto, para hacer daño» (*Aut*). Comp. Calderón, *La hija del aire* I: «Sí, que Venus te anunció [...] tragedias, muertes, insultos, / ira, llanto y confusión» (*Comedias*, III, p. 599).





	porque, si en esto aventuro mi opinión, pienso robarla de los mismos brazos tuyos.	2275
JONATÁS	Yo te buscaré el primero, Lisías, porque seguro esté, habiéndote vencido, el que llegare segundo. No te doy satisfacciones a tus celosos discursos porque no parezca en ellas que la batalla rehúso, que antes por verme contigo quisiera al tiempo caduco tener en mis brazos hoy para apresurar su curso.	2280       2285
SIMEÓN	Y yo quisiera poder parar del sol rubicundo	2290

v. 2277 *tuyos*: QC, S y Q leen «fuyos». Aunque quizá podría mantenerse esta lectura entendiendo que Judas ha dejado de dirigirse directamente a Lisias, parece una solución demasiado forzada, dado que durante toda su intervención se ha dirigido a Lisias en segunda persona, como también lo hace Jonatás a continuación. Como *tuyos*, además de enmienda de VT, es lectura de Ms (v. 2537), se adopta también aquí.

vv. 2279-81 *porque seguro [...] segundo*: ‘para que el que llegue segundo esté seguro por haberte ya vencido yo’.

vv. 2282-83 *No te doy [...] discursos*: en QC se invierten estas intervenciones de Jonatás y Simeón con respecto a Ms. Teniendo en cuenta que Lisias, tras Judas, reta a Simeón, y que lo hace por haber gozado, según él cree, a Cloriquea, parece más lógico que esta primera intervención está puesta en boca de Simeón, de acuerdo con Ms. Sin embargo, dado que a Jonatás lo reta por galán de Zarés, también resulta adecuado que sea él quien responda aquí a Lisias, por lo que mantengo la lectura de QC. Sobre las alteraciones en el papel de los hermanos de Judas puede verse lo dicho en la introducción.

v. 2284 *ellas*: lectura de Hs y VT con la que se enmienda la de QC, S y Q «ellos», dado que el referente es *satisfacciones*, femenino; la atracción de *discursos* posiblemente explique el error de QC, que debe de proceder ya de su texto base, pues está presente también en Bn.

v. 2291 *rubicundo*: «lo que tiene el color rubio» (*Aut*); «rubio que tira a rojo» (*DRAE*). Se suele aplicar al sol. Comp. Tirso, *La villana de la Sagra*: «Movido de mis ruegos, Febo el paso / alargó de su carro rubicundo, / espantado de velle todo el mundo / tan presto madrugando de su ocaso» (vv. 2503-06).

con estos brazos los ejes  
 de sus celestiales rumbos  
 porque, testigo a las fuerzas  
 de mi valor siempre agosto, 2295  
 para eterna fama mía  
 me consagrara coluros.  
 Y no estaré satisfecho  
 si a mí no me restituyo  
 de aquella partida banda 2300  
 una parte que te cupo.  
 JUDAS ¡Alarma, alarma, soldados!  
 Suene en los ecos confusos

vv. 2292-93 *los ejes / de sus celestiales rumbos*: como es sabido, en la concepción ptolemaica del universo, que aún imperaba en el XVII, se consideraba que era el Sol el que giraba en torno a la Tierra siguiendo un camino que se denominaba eclíptica. Por otra parte, en los textos calderonianos se suele hablar más de los ejes del mundo que de los ejes de los movimientos solares. Comp. *El mayor encanto, amor*: «a cuyo estrépito, a cuyas / voces y suspiros roncós / el sol se turba y del cielo / caducan los ejes rotos» (*Comedias*, II, p. 70).

v. 2295 *augusto*: «lo que es digno de veneración y obsequio, como cosa sagrada eminentemente grande, ilustre y soberana [...] y en lo profano se entiende del emperador, aunque después el uso la ha extendido a los reyes y a otras cosas que son de superior lustre, magníficas y excelentes» (*Aut*). Comp. Calderón, *El sitio de Bredá*: «Valerosos caballeros, / a cuyo poder agosto / hoy fia el cuarto Felipe / la máquina de dos mundos» (*Comedias*, I, p. 963).

v. 2297 *me consagrara coluros*: «para que el sol me ofreciese como ofrenda o voto los coluros del universo»; *consagrar*: «vale también dedicar, ofrecer por culto u voto alguna cosa» (*Aut*); *coluros*: «voz de la astronomía. Son dos círculos máximos que se consideran en la esfera, los cuales se cortan en ángulos rectos por los polos del mundo y atraviesan el zodíaco, de manera que el uno pasa por los primeros grados de Aries y de Libra, y se llama coluro de los equinoccios, y el otro por los de Cáncer y Capricornio, que se llama coluro de los solsticios» (*Aut*). Comp. Calderón, *Ni Amor se libra de amor*: «no solo en verte triunfar / del mar, pero en verte puesta / entre uno y otro coluro, / dibujada en sus esferas» (*Comedias*, III, p. 861); *Amor, honor y poder*: «y, cuando en campaña armado, / envidia del sol tal vez, / es marcial cetro un bastón, / rica corona un laurel, / todo a tus pies lo consagro» (*Comedias*, II, p. 931); *consagrara*: el valor final exige una forma de subjuntivo, por lo que se enmienda el leve error de QC y Q, «conflagrarà», ya corregido en S.

v. 2298 *Y no estaré*: parece que el sujeto solo puede ser el propio Simeón, es decir, yo, por lo que se adopta el texto de VT y Ms para corregir el error «Y no estrarè» de QC, S y Q. Quizá el *consagrara* del verso anterior atrajese al verbo también en este caso.

	del parche la voz horrible, del bronce el metal robusto, que hoy al gran dios de Israel sacrificarle presumo en altares de Dagón de incienso olorosos humos.	2305
SIMEÓN	¡Hoy, Jerusalén, triunfante en tus palacios me juzgo!	2310
JONATÁS	¡Hoy, gran ciudad de David, tus alcázares destruyo!	
JUDAS	¡Hoy, santa Sión, quisiera mi honor que fueras dos mundos y, por ganarte otra vez, volviera a Lisías el uno!	2315

*Vanse. Quedan en lo alto Lisías y gente.*

2310loc *SIMEÓN*: nótese que ahora es Simeón el que habla después de Judas, por lo que se rompe el orden de la anterior serie de intervenciones.

v. 2312 *gran ciudad de David*: ‘Jerusalén’. David fue el conquistador de Jerusalén, hasta entonces en manos de los jebuseos. La ciudad de David era propiamente el alcázar o fortaleza situado en el monte Sión, que ya existía en tiempos de los jebuseos, pero que fue reforzado por David. Según explica Pedro Mexía, Jerusalén «tuvo otros nombres y epítetos por misterios señalados y particulares, como es ser llamada “ciudad sancta” y “ciudad sagrada”, “ciudad de David”, y así otros que no se deven contar por nombres propios» (*Silva de varia lección*, IV, 15, t. II, p. 439). Comp. Lope de Vega, *El cardenal de Belén*: «Desde allí subí a Sión, / ciudad de David, que puesta / sobre aquellos montes santos / la celestial nos enseña» (TESO).

v. 2314 *Sión*: ‘Jerusalén’; «Nombre primitivo de Jerusalén en tiempos de los jebuseos [...]. Es uno de los tres montes en los que fue fundada la ciudad santa (con el monte del Calvario y el monte Moria) por lo que se llama “montaña santa”. En el Nuevo Testamento, el nombre fue dado a la colina suroeste donde se encontraba el Cenáculo» (Reyre, 1998, p. 335). Según escribe san Isidoro sobre Jerusalén, «Ipsa est et Sion, quae Hebraice interpretatur speculatio, eo quod in sublimi constructa sit, et de longe venientia contempletur»; «Se la llama también Sión, que en lengua hebrea significa “atalaya”, porque está construida en un alto y desde ella se observa todo lo que viene de lo lejos» (*Etimologías* xv, 1, 5, pp. 214–15). Comp. Calderón, *El diablo mudo*: «Vecino / desierto a la población / de los montes de Sión, / en quien al sol hacen lid / el alcázar de David / y el templo de Salomón» (vv. 836–41).

v. 2317 *Lisías*: aunque lo edito con tilde como en el resto de la comedia, en este caso debe pronunciarse *Li-sías* para obtener el octosílabo.

LISÍAS	Aquí espero y mis vitorias solo en mis brazos las fundo, que hoy vuestros dioses serán tapetes de mis coturnos. Descendiente soy, hebreos, de aquel soberbio Nabuco que, por ser dios, sus estatuas sobre los altares puso.	2320      2325
CAPITÁN	De paz un soldado llega y una mujer.	
LISÍAS	(Ya me turbo, que esta es Cloriquea). <i>Sale Tolomeo y Cloriquea.</i>	
CLORIQUEA	(En verle se acabaron mis disgustos).	
TOLOMEO	Hoy Judas a Cloriquea te da y dice que seguro estés de su gran lealtad,	2330

v. 2321 *coturno*: «especie de calzado a manera de borceguí, muy alto de suela, para hacer levantar del suelo la persona y que parezca más alta y prócera. Es voz griega, de quien la tomaron los latinos» (*Aut*). Aquí parece mencionarse para realzar el carácter de prócer de Lisias, y quizá para dar también un toque exótico a sus palabras. Comp. Calderón, *El maestrazo del Toisón*: «Un Príncipe Soberano / al Mundo mi voz anuncia, / de cuyo coturno aun no / merezco las ataduras / tocar» (*OC*, III, p. 897b).

vv. 2322-25 *Descendiente soy [...] sobre los altares puso*: el Nabuco al que alude Lisias es Nabucodonosor II, célebre rey de Babilonia entre 605 y 562 a. C. que emprendió distintas guerras contra los judíos hasta tomar Jerusalén y saquear e incendiar su templo en dos ocasiones, los años 597 y 587, tras las que la práctica totalidad de sus habitantes fue trasladada en destierro a Babilonia, según se relata en *2 Reyes* 24-25. En *Daniel* 3, 1-7, se cuenta cómo mandó construir una colosal estatua de oro que situó en una llanura de Babilonia y que todos sus súbditos debían adorar, episodio al que parece referirse aquí Lisias, entremezclado con la destrucción del templo. La soberbia de Nabuco fue, sin embargo, castigada por Dios, que hizo que el rey se volviera loco y pasase siete años en los campos como un animal, según se cuenta en *Daniel* 4, 20 y 30. Como se apuntó a propósito de los versos 889-892, de nuevo Lisias, cegado por la soberbia, no es consciente de que el antecedente que invoca para sí mismo fue castigado por Dios a causa de ella, como ya había señalado Arellano, 2006b, p. 210, n. 17.

que lo que es fuerza no es gusto,  
y que de tu misma tienda  
él la robó porque supo 2335  
que con esta hazaña daba  
a la fama eterno asunto.

*Vase Tolomeo.*

CLORIQUEA      ¿Es posible que he llegado      [redondillas]  
a tu presencia, mi bien,  
y que los ojos te ven, 2340  
que por muerto te han llorado?  
Aun lo miro y no lo creo,  
que me parece que son  
lisonjas de la ilusión  
o fantasmas del deseo; 2345  
aunque el alma me decía  
que no era su daño cierto,  
que mal pudieras ser muerto,  
supuesto que yo vivía.

LISÍAS      ¿Por qué con locuras tantas 2350  
quieres aumentar mi pena?  
Di, cocodrilo y sirena  
que me lloras y me cantas,

vv. 2352-53 *Di, cocodrilo y sirena / que me lloras y me cantas*: se trata de una comparación tópica para simbolizar la tentación y el engaño. Del cocodrilo dice Covarrubias que «tiene un fingido llanto con que engaña a los pasajeros, que piensan ser persona humana afligida y puesta en necesidad, y cuando ve que llegan cerca dél los acomete y mata en la tierra. [...] El crocodilo con el mote *Plorat et devorat* significa la ramera, que con lágrimas fingidas engaña al que atrae a sí para consumirle». En cuanto a las sirenas, el mismo Covarrubias explica que «Fingieron los poetas ser unas ninfas del mar, el medio cuerpo arriba de mujeres muy hermosas, y del medio abajo peces, y que con la suavidad de su canto adormecían a los navegantes, y entrando en los navíos se los comían. Notoria es la fábula de Ulises y las sirenas». De la misma redondilla que aquí Lisias se sirve Aureliano en *La gran Cenobia* para dirigirse a la protagonista (*Comedias*, I, p. 383). En *El mayor monstruo del mundo* dice Herodes hablando de los celos: «Hecho de heridos despojos, / tiene de sirena el canto / y de cocodrilo el llanto, / del basilisco los ojos, / los oídos para enojos / del áspid» (*Comedias*, II, p. 637). Comp. *El castillo de Lindabridis*: «ROSICLER. Sirena, las voces tuyas / no me engañarán, que atado / al árbol de la fortuna / estoy. FLORISEO. Cocodrilo aleve / que voz humana pronuncias, / no me vencerá tu encanto» (vv. 1384-89). Como señala Arellano, 1999c, pp. 157-58, «Un sistema metafórico favorito del Siglo

	¿por qué con lisonjas doras aqueste tormento esquivo?	2355
	Y, si me desprecias vivo, ¿para qué muerto me lloras?	
	Muerto estoy; no ha sido incierto el rigor que imaginabas; bien mi muerte adivinabas,	2360
	que tus locuras me han muerto.	
CLORIQUEA	Escucha mi voz agora.	
LISÍAS	¡Vete, ingrata! ¡Vete, fiera!	
CLORIQUEA	No ofendas desa manera, Lisías, a quien te adora.	2365
LISÍAS	¿Una ausencia no consiente lealtad en tan breves días? Qué bien muerto me fingías, supuesto que estaba ausente, que de tu inconstante ser	2370
	tan grande parte te alcanza que eres mujer y mudanza por ser dos veces mujer.	

de Oro es el de los bestiarios simbólicos, elaboración de tradiciones zoológicas y emblemáticas que tienen una excepcional riqueza en los poetas auriseculares y en particular en Calderón; [...] La imagen animal es constante, casi siempre de animales negativos, y ligada en sus valores simbólicos a la tradición de los emblemas». A los apelativos de cocodrilo y sirena, añade Lisias poco más adelante el de basilisco (vv. 2384-85).

vv. 2372-73 *eres mujer y mudanza / por ser dos veces mujer*: alude al consabido tópico misógino de la mutabilidad de la mujer, que incluso fue recogido en el *Diccionario de Autoridades*, que define *hacer mudanzas* como: «en los bailes vale variar los movimientos, lazos y figuras en un mismo tañido, y por translación no corresponder o portarse igualmente, o ser inconstantes en el afecto, lo que regularmente se dice de las damas». Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «que en la fortuna fuera acción contraria, / siendo mujer, no ser mudable y varia» (*Comedias*, I, p. 320); *Lances de amor y fortuna*: «Todo vive a la mudanza / sujeto y más la mujer; / y así, aunque hoy la llegué a ver / ofenderse y despeñarse, / espero que por mudarse / ha de venirme a querer» (*Comedias*, I, p. 676); *El sitio de Bredá*: «Pues no os mudéis / otra vez, por vida vuestra; / que el mudarse a mí me toca / por ser mujer» (p. 1013); *También hay duelo en las damas*: «Basta para esta venganza / que en mí he de tomar, saber / que quien va a decir mujer / empieza a decir mudanza» (*Comedias*, III, p. 1233).

Vete donde en dulces lazos  
hagas de tu amor empeño; 2375  
vete donde nuevo dueño  
te goce en ajenos brazos.

Todo, ingrata, lo he sabido:  
 el mismo que te gozó,  
 Simeón, me lo contó, 2380  
 galán y favorecido.

Ya no hay valor que resista  
el veneno de que muero.  
Vete, basilisco fiero,  
que me matas con tu vista,  
que, si tuviera en mis brazos  
aquesos despojos bellos,  
hoy te despeñara dellos  
donde te hiciera pedazos.

*Vase Lisías y gente.*

CLORIQUEA	Aguarda un poco, Lisías, y, si aqueste rigor es obediencia de Zarés, no ofendas las ansias mías y no disculpes conmigo	2390
-----------	--	------

vv. 2384-85 *Vete, basilisco fiero, / que me matas con tu vista*: según explica Covarrubias, el basilisco es «Una especie de serpiente [...]». Críase en los desiertos de África, [...] no es mayor que un palmo, con su silbo ahuyenta las demás serpientes y con su vista y resuello mata». Como los ya vistos de cocodrilo y sirena, el de basilisco es un apelativo negativo muy frecuente en Calderón. Comp. *Saber del mal y el bien*: «Mi señor, mirad que anda / en palacio un basilisco, / que con la vista da muerte, / monstruo de sus laberintos» (*Comedias*, I, p. 633). *El hombre pobre todo es trazas*: «y así agora / te pegaré mi pasión, / basilisco por la vista / y sirena por la voz» (*Comedias*, II, p. 697)

v. 2389acot. *Vase Lisias y gente*: en las ediciones antiguas se indica solo la salida de escena de Lisias. Sin embargo, en escena estaban, junto a Lisias y Cloriquea, *soldados*, según 2153acot., o *gente*, de acuerdo con 2317acot. En algún caso tomó la palabra el capitán (vv. 2154 y 2326). Ahora parece quedar Cloriquea sola en escena, por lo que se añade aquí la indicación de que, junto a Lisias, se marchan el capitán y los soldados que lo acompañan, para lo que se emplea la fórmula de 2317acot. Del problema se había percatado ya H, quien incorporó la acotación: *Vanse Lisias, el Capitán, los soldados y gente*.

cobardías que has usado, 2395  
 pues de temor me has dejado  
 en poder de tu enemigo,  
 pues, para que yo volviera  
 otra vez a tu poder,  
 piadoso fue menester 2400  
 que él la libertad me diera.  
*Tocan alarma.*  
 Ya el muro escalar intenta  
 en orden el campo hebreo  
 y el valiente Macabeo  
 al mundo temor ostenta. 2405  
 El sol con su luz ardiente  
 está previniendo horrores,  
 que parece, con mayores  
 llamas, que el incendio siente;  
 el viento, confuso y ciego, 2410  
 con movimientos se altera,  
 que parece que en su esfera

v. 2395 *cobardías que has usado*: QC coincide con Bn en la lectura *usado*, que parece *lectio faciliior* con respecto a *osado*, lectura de Hs. Sin embargo, dado el peso de la coincidencia entre Bn y QC y que no se trata de ningún error, se mantiene el texto de QC.

v. 2405 *al mundo temor ostenta*: ‘amenaza al mundo con temor’. H anotó: «Verso viciado, o expresión viciosa. El *valiente Macabeo* no debe *ostentar temor al mundo*; debe infundírselo». Podría, sin embargo, entenderse como un latinismo semántico, como en la expresión latina *ostentare bellum*, ‘amenazar con la guerra’, recogida en el diccionario de Raimundo de Miguel. Comp. Quevedo, «Verdugo fue el temor, en cuyas manos»: «¿Quién duda ser avisos soberanos, / aunque el vulgo los tenga por antojos, / con que el cielo el rigor de sus enojos / severo ostenta entre temores vanos?» (*Poesía original completa*, n° 129, vv. 5-8). Curiosamente, el mismo Quevedo recogió el verbo en su *Receta para hacer Soledades en un día*: «poco, mucho, si no, purpuracia, / neutralidad, conculca, erige, mente, / pulsa, ostenta, librar, adolescente, / señas traslada, pira, frustra, arpía» («Quien quisiere ser culto en solo un día», en *Poesía original completa*, n° 825, vv. 5-8).

vv. 2408-09 *que parece, con mayores / llamas, que el incendio siente*: ‘el incendio que se da en la batalla es tan potente que incluso el sol lo siente’.

v. 2411 *con movimientos*: en Ms se lee «con sentimiento» (Hs) o «en sentimiento» (Bn), que, mediante la personificación, parecen lecturas más eficaces que la más esperable de QC.



está la región del fuego;  
 la tierra, pues, oprimida  
 monumentos mil levanta, 2415  
 porque de cualquiera planta  
 teme perder una vida,  
 y ya los campos rompídos  
 procuran eterna fama:  
 gime el bronce, el parche brama 2420  
 y en los ecos repetidos  
 todo es ciega confusión,  
 todo grita lastimosa,  
 y por todo voy furiosa  
 a buscar a Simeón. 2425

v. 2417 *teme*: se enmienda el evidente error de QC y Q, «tome», que ya fue ya corregido por S.

v. 2418 *y ya los campos rompídos*: ‘y ya los ejércitos desbaratados’; *romper*: «vale también desbaratar u deshacer un cuerpo de gente unida» (*Aut*). Por otra parte, en el XVII convivían el participio fuerte *roto* con el débil *rompido*, creado por analogía y que finalmente fue desplazado. Puede verse al respecto Menéndez Pidal, 1904, § 122, 3. Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «Que, viendo a Decio vencido, / vino al Oriente Aureliano / con todo el poder romano / de su poder ofendido; / y que, habiéndole cercado / enemiga, la asaltó / tres veces, y tres volvió / rompido y desbaratado» (*Comedias*, I, p. 344).

v. 2423 *grita*: «confusión de voces altas y desentonadas» (*Aut*). Comp. Ercilla, *La Araucana*: «Atruena todo el valle el gran bullicio, / armas, grita y clamor triste se oía / de la gente española y de servicio / que a manos de los indios perecía» (vi, 34a-d, p. 225). El término *grita* era de uso reiterado en la descripción de tormentas, según señala Fernández Mosquera, 2006, pp. 59-62, quien apunta también cómo «En fin, de la tormenta a la batalla, con la obligada *evidentia*, se pasa también a nuestro teatro y Calderón empleará el término *grita* y sintagmas muy similares a los primeros señalados en *Guárdate del agua mansa* y, especialmente, en la descripción de la batalla de la tercera jornada de *Judas Macabeo*» (2006, p. 62), el pasaje que aquí anotamos. Fernández Mosquera, 2006, p. 62, n. 47, puso también de relieve cómo la versión manuscrita de la obra lee en este pasaje *furia* (v. 2695), por lo que la variante quizá no carezca de significado.

vv. 2406-25 *El sol [...] a Simeón*: esta pintura de la batalla por parte de Cloriqua incluye algunos componentes, como la alteración de los elementos o el dotar de sentimientos a entes naturales, presentes en otros pasajes análogos de Calderón. Ya antes Judas se había valido de unos versos similares para llamar a la guerra (vv. 589-98). Comp. *La vida es sueño*: «Tanta es la ruina de tu imperio, tanta / la fuerza del rigor duro y sangriento, / que visto admira y escuchado espanta. / El sol se turba y se embaraza el viento; / cada piedra un pirámide levanta / y cada flor construye un

*Vase. Sale Chato y desde dentro hablan tocando alarma.*

SIMEÓN *Dentro.* ¡Rompe el viento!  
 TOLOMEO *Dentro.* ¡Asalta el muro!  
 JONATÁS *Dentro.* ¡Yo solo ganarle puedo!  
 TODOS *Dentro.* ¡Guerra, guerra!  
 CHATO ¡Miedo, miedo!  
 ¿Adónde estaré seguro?  
 ¡Oh, triste Jerusalén, 2430  
 que eternamente asolada,  
 destruida y conquistada  
 estos lugares te ven!  
 Siempre con fieros espantos  
 se hace en tu conquista instancia 2435  
 sin mirar que otra ganancia  
 fue la pérdida de tantos  
 que Trabuco Monseñor

monumento, / cada edificio es un sepulcro altivo, / cada soldado un esqueleto vivo» (*Comedias*, I, p. 86); *Los cabellos de Absalón*: «¡Al arma, soldados míos! / Y a los trabados encuentros / gima la tierra oprimida, / brame fatigado el viento» (vv. 3100-03).

v. 2425acot. *Sale Chato y desde dentro hablan tocando alarma*: en VT la indicación de salida de Chato se encuentra justo antes de empezar a hablar el personaje. Parece, sin embargo, más eficaz desde un punto de vista dramático que Chato entre ahora en escena y oiga sobre el escenario todos los gritos que llaman a la guerra, lo que posiblemente se fuese reflejando en su rostro. Por otra parte, el hecho de que ya se mencione a Chato ahora en la acotación podría indicar que los versos incluidos antes de empezar a hablar Chato fueron añadidos por Calderón en algún momento después de la primera redacción de la comedia, ya que en Ms, en donde Chato también sale a escena ahora, no aparecen, y Chato comienza a hablar justo después de la acotación.

v. 2426loc. *SIMEÓN Dentro*: aunque ya se indique en la acotación anterior que estas primeras intervenciones se realizan dentro, me parece preferible explicitarlo junto a cada locutor, siguiendo a VT.

vv. 2426-29 *¡Rompe el viento!* [...] *seguro*: estos cuatro versos fueron añadidos en QC con respecto a Ms y dotan a este lugar, entre los monólogos de Cloriquea y Chato, de un mayor dramatismo. Acentúan también el miedo de Chato, pues hemos de imaginarlo solo en escena mientras se oyen dentro los gritos de guerra, lo que posiblemente se fuese mostrando en el actor, como ya se señaló.

v. 2438 *Trabuco*: se corrige la lectura «trabucò» de QC y Q por entender que Chato deforma chistosamente el nombre de Nabucodonosor; posiblemente el cajista

destruyó aquel triste día  
cuando Alma en Viernes venía 2440  
con tanta rabia y rigor.

Hoy Judas, después de dos  
asaltos que en ti ha tenido,  
conquistarte ha pretendido  
al tercero, y plegue a Dios 2445  
que te gane bien ganada,  
que tu conquista famosa  
siempre ha sido peligrosa

---

no entendiase bien el chiste e intentase dotar al pasaje de más sentido convirtiendo *trabuco* en *trabucó*, del verbo *trabucar*, aunque quizá fuese mero influjo del *destruyó* del verso siguiente. Se enmienda, en todo caso, de acuerdo con S y VT, aunque este último va más allá, pues edita «que Trabuco Dealazor», enmienda un tanto extraña, ya que *Monseñor*, por ser una palabra más usual, resultaría más chistosa como deformación que *Dealazor*, que no se entiende muy bien a qué pueda aludir.

vv. 2438-40 *Trabuco Monseñor* [...] *Alma en viernes*: se trata de Nabucodonosor y de Holofernes, tal y como se lee en la versión manuscrita (vv. 2706-08). En el *Libro de Judit* se cuenta cómo Nabucodonosor, al que se convierte en rey asirio con corte en Nínive (*Judit* 1, 1), y no en caldeo con residencia en Babilonia, como correspondería, envió a Holofernes al frente de un inmenso ejército a conquistar todos los pueblos del occidente asiático que habían rechazado convertirse en sus aliados. Tras una imparable sucesión de éxitos, Holofernes y los suyos pusieron sitio no a Jerusalén, sino a la ciudad de Betulia, de existencia histórica dudosa, hasta que Judit decapitó a Holofernes y el ejército asirio huyó. Por otra parte, la deformación chistosa de nombres de la tradición clásica o bíblica era habitual entre los graciosos. Así, en *La cisma de Ingalaterra*, vv. 681-82, el gracioso Pasquín denomina «don Suero» y «Ester» a Asuero y Ester, personajes del bíblico libro de Ester; en *La hija del aire* I, v. 739, el gracioso, llamado, como aquí, Chato, apela al personaje de Tiresias llamándole «Tijeras»; en *El mayor encanto, amor* Lebel se refiere a Tinacria o Trinacria, la tierra en que están, como «Triaca»; en *Amar después de la muerte* alude Alcuzcuz a «Juan de Andustria», «el gran Marqués de Mondejo», «el Marqués de Luzbel», «don Lope Figura-roma» y «Sancho Débil» (vv. 1504-10) en lugar de los respectivos don Juan de Austria, el Marqués de Mondéjar, el Marqués de los Vélez, don Lope de Figueroa y Sancho de Ávila, y más adelante se pregunta «¿Qué monjiles, qué besugos, / qué Elenas ni qué alacranes?» (vv. 2106-07) en lugar de Mongibelos, Vesubios, Etnas y volcanes; en *Amor, honor y poder* el gracioso Tosco denomina al rey Salomón «rey Salmón» y «Salmerón» y dice de él que era rey de «Jesús amén» por «Jerusalén»; a la reina de Saba la llama «reina que se va»; en vez de a una fábula de Ovidio se refiere a una «fulana de ovillo» o a una «fábula de olvido»; y finalmente transforma al rey Anteón en «Antón» y a la diosa Diana en «doña Ana» (*Comedias*, II, pp. 947-48); cuando: lectura de VT y Ms que corrige la de QC, S y Q, «quanto», carente de sentido.

en la tercera jornada.  
Aquí retirarme puedo 2450  
porque el coronista sea.

DENTRO            ¡Aquí Asiria!

OTROS    *Dentro.*                            ¡Aquí Judea!

v. 2449 *en la tercera jornada*: el gracioso moro Alcuzcuz hace un chiste parecido en *El gran príncipe de Fez*, después de haber llegado con su amo a Italia por mar: «Como ser hestoria nuestra / tan rara que parecer / tener cosas de comedia, / ¿qué mucho que en componerse / de jornadas lo parezca?» (BAE, II, p. 349a).

vv. 2450-51 *Aquí retirarme puedo / porque el coronista sea*: como se apuntó en nota a los vv. 1007-10, la cobardía era uno de los rasgos prototípicos de los graciosos, por lo que siempre evitaban tomar parte en batallas. La excusa de tener que hacer de cronista la dan otros graciosos calderonianos, como Tucapel en *La aurora en Copacabana*: «Si no hubiera un coronista / que huyera de las batallas, / no hubiera cómo saberlas / no habiendo cómo contarlas. / Y pues este es el papel / que me toca, mientras andan / allá como suelen, yo, / escondido entre estas ramas, / también como suelo, tengo / de estar a ver en qué para / el trance de hoy» (vv. 1425-35). Unos versos más adelante hará Tucapel su personal relato de la batalla. Escribiendo sobre este último pasaje destaca Fernández Mosquera, 2002, pp. 272-73, el papel literario que en él desempeña el relato ticsoscópico, ya que sirve para caracterizar al gracioso, que, además, «es consciente de su papel de relator y lo aprovecha para ironizar sobre su condición». Algo similar puede decirse sobre estos versos del *Judas*, pues más adelante Chato nos ofrecerá su peculiar visión de la batalla (vv. 2533 y ss.). Otros ejemplos de graciosos que rehúsan entrar en combate o, más modestamente, en pendencia pueden verse en *Los cabellos de Absalón* (vv. 2739-43), *El hombre pobre todo es trazas* (*Comedias*, II, p. 732) o *La vida es sueño* (*Comedias*, I, p. 102), aunque en este último caso resulta una decisión fatal. Fuera de Calderón puede verse un ejemplo en *El médico de su honra* atribuido a Lope, v. 1416, y otros dos en *Vida y hechos de Estebanillo González* y en *Las mocedades del Cid*, de Guillén de Castro, estos últimos señalados por Valbuena Briones, 1990, p. 665, n. 13.

v. 2452 *Asiria*: la lectura de QC, S y Q, «Afirios», hace el verso hipermétrico, por lo que se enmienda según Ms y VT, solución que además mantiene el paralelo entre *Asiria* y *Judea*.

v. 2452 loc. *OTROS Dentro*: de nuevo me parece preferible explicitar, tanto en este verso como en el siguiente, que se trata de intervenciones realizadas *dentro*, es decir, fuera de escena, tal y como ya sugiere QC en la lacónica indicación de *Dentro* como locutor del verso anterior.

v. 2452 *Judea*: «Nombre del territorio que fue otorgado a la tribu de Judá en el reparto de la tierra de promisión y vino a ser denominación de todo el país en tiempos del retorno del exilio babilónico (Esd 5, 8)» (Reyre, 1998, p. 280). Según explica la misma Reyre, 1998, p. 66, Calderón emplea «dicho topónimo en el sentido más general de Tierra de Promisión, de Tierra Santa, y no de una de sus provincias (territorio de la tribu de Judá, sobre el cual se halla Jerusalén)». Comp. *La hidalga del*

TODOS *Dentro.* ¡Guerra, guerra!

CHATO ¡Miedo, miedo! *Escóndese.*

*Sale Zarés, armada, y Jonatás.*

JONATÁS ¿Dónde vas?

ZARÉS A ganar fama.

JONATÁS Detente.

ZARÉS Mi honor afrentas. 2455

Suelta, Jonatás.

JONATÁS ¿Qué intentas?

ZARÉS Cuando de Marte me llama  
el horror y cuando ven  
mis ojos que el Macabeo  
con animoso deseo 2460  
asalta a Jerusalén;  
cuando la muralla fuerte,  
de su valor defendida,  
guarda al asirio la vida  
y da al palestino muerte; 2465  
cuando de más arrogantes  
máquinas contemplo luego  
mudarse montes de fuego  
en espaldas de elefantes

*valle:* «Del tribu de Leví, de la gran casa / de David y los Reyes de Judea / (en vivo fuego el pecho se me abrasa / al nombrarlos; ¡no sé qué causa sea!)» (*Autos sacramentales*, I, p. 325).

vv. 2466-69 *cuando de más arrogantes [...] en espaldas de elefantes:* Zarés contempla sobre espaldas de elefantes mudarse montes de fuego desde unas más arrogantes máquinas, en una segura alusión a un sistema de catapultas situadas sobre los elefantes y que arrojan proyectiles con fuego sobre o desde Jerusalén (de ahí que en los versos siguientes diga que parece que el suelo quiere alcanzar el cielo); *de más:* en consonancia con la interpretación propuesta, se corrige en el verso 2466 la lectura «demas» de QC y S, por entender que se trata de una preposición más un adverbio: ‘desde esas más arrogantes máquinas’. Se trata de una enmienda muy pequeña, menor, en todo caso, que la de H, que editó «en esas»; *máquinas:* «se llaman también ciertos artificios de que usan en la milicia y sirven para disparar saetas, piedras y balas y para aportillar y quebrantar los muros» (*Autoridades*; s. v. «Machinas»). Comp. Calderón, *La gran Cenobia*: «Traigan máquinas de fuego / más que, ingeniero traidor, / sobre los muros de Frigia / dispuso el Paladión. / Vengan poblando campañas

-o, si no, a mirarlo ponte, 2470  
 que más parece que el suelo  
 intenta tocar el cielo,  
 puesto monte sobre monte-;  
 cuando los fuertes arietes  
 quieren con encuentros duros 2475  
 rendir los soberbios muros  
 a sus armados copetes,  
 y a cuyo golpe parece,  
 sonando el bronce oprimido,  
 que, asombrado del ruido, 2480  
 todo el mundo se estremece;  
 y, al fin, cuando llega Judas  
 a la ciudad, ¿me detienes?  
 En poco mi valor tienes,  
 pues que mis vitorias dudas. 2485

---

/ los elefantes, que son / montes con almas, volcanes / vivos preñados de horror» (*Comedias*, I, pp. 339-40); *El príncipe constante*: «y en estos horizontes / aborten gente los preñados montes / del mar, siendo con máquinas de fuego / cada bajel un edificio griego» (*Comedias*, I, p. 1132). Las palabras de Zarés están probablemente basadas en un pasaje del libro de los Macabeos: el ejército de Lisias, tras la victoria en Bet Zacarías, puso cerco a Jerusalén (situación, como vemos, inversa a la de este lugar del *Judas*). De acuerdo con el texto bíblico: «Muchos días estuvo sitiando el santuario. Levantó allí plataformas de tiro e ingenios de guerra, lanzallamas, catapultas, escorpiones de lanzar flechas y hondas. Por su parte, los sitiados construyeron ingenios contra los ingenios de los otros y combatieron durante muchos días» (*I Macabeos* 6, 51-52).

vv. 2474-77 *cuando los fuertes arietes [...] a sus armados copetes*: según explica Covarrubias (s. v. «carne»), «Una máquina de una gran viga, que en la testera tenía una cabeza de fino acero, en forma de la de un carnero, con que derrocaban los muros, se llamó ariete; este se ha desusado, junto con los ballestones, porque en su lugar sucedieron las piezas de artillería y las escopetas»; *copete*: «cierta porción de pelo que se levanta encima de la frente más alto que lo demás, de figura redonda o prolongada, que unas veces es natural y otras postizo» (*Aut*); «metafóricamente se le da este nombre a cualquiera otra cosa que se levanta, formando la misma figura que el copete de la cabeza» (*Aut*); en este caso se trata probablemente de la cabeza de acero de los arietes mencionada en la definición citada de Covarrubias. Comp. Calderón, *Las armas de la hermosura*: «hubieras a sus muros arrimado / los castillos, que errantes / se mueven sobre espaldas de elefantes; / los armados copetes / de los fuertes arietes / ya hubieras a sus puertas dado» (BAE, III, p. 204a).

JONATÁS	Ni te detengo ni dudo	
	tu valor; temo tu muerte.	
	Y, pues vas armada y fuerte,	
	llévame a mí por escudo,	
	porque, si un golpe cruel	2490
	perdiere ingrato el respeto	
	a tu hermosura, el efeto	
	haga en mi pecho, que en él,	
	de tu rigor satisfecho,	
	después de roto verás	2495
	con el decoro que estás	
	idolatrada en el pecho;	
	o, si no, atenta al valor	
	de mi brazo, considera,	
CHATO	¡oh, Zarés!, de la manera	2500
	que, por el marcial furor	
	con un ánimo arrogante,	
	acometo loco y ciego,	
	rompiendo abismos de fuego	
	y montañas de diamante;	2505
	que, si tus ojos me ven	
	con tal gloria vitorioso,	
	podré yo solo dichoso	
	ganar a Jerusalén,	
	que, si me miras, Zarés,	2510
	no habrá mundos que no allane.	
	(¡Plegue a Dios que bien la gane!	
	No nos perdamos después).	
JONATÁS	Hoy escribe su tragedia	
	con sangre Jerusalén.	2515

v. 2510 *miras*: dado que Jonatás se dirige a Zarés en segunda persona durante todo el parlamento («te detengo», «tu hermosura», «estás», «considera, oh Zarés», «tus ojos»), se enmienda el texto de QC, Q y VT, «mira», de acuerdo con Ms y S.

v. 2511 *mundos*: en Ms se lee «monte» (v. 2787), lectura que parece más lógica, aunque no por ello haya que enmendar QC.

v. 2513 *después*: la lectura de QC, S y Q, «tambien», es errónea pues no rima con *Zarés*. Se adopta la de VT y Ms.

- CHATO (Y, si no la escribe bien,  
se perderá la comedia).
- JONATÁS Hoy entre sus tiros fieros  
verás cómo rompo yo.
- CHATO (Y no le harán mal; si no, 2520  
le aciertan los mosqueteros).
- Vase Jonatás y dase el asalto dentro con mucho ruido  
de armas.*

v. 2518 *tiro*: «el golpe que se hace con la bala, flecha, piedra o otra cosa que sea arrojadiza» (*Covarrubias*, s. v. «tira»). El contexto del *Judas* excluye, claro es, las balas. Comp. Calderón, *La púrpura de la rosa*: «Venus siguió un jabalí, / y como en fin no es razón / que acierte con ningún puerco / ningún amoroso arpón, / erró el tiro» (*Comedias*, III, p. 1024).

vv. 2520–21 *Y no le harán mal; si no, / le aciertan los mosqueteros*: ‘y Jonatás tendrá éxito en sus acometidas y no le alcanzarán los tiros de los contrarios; en caso de que así no suceda, serán los propios mosqueteros los que le acertarán lanzándole cosas’. Chato parece aludir, en consonancia con su intervención anterior, a lo deseable para el desarrollo de la trama en este momento. De no suceder las cosas como deberían para mayor gloria del héroe, actuarían los mosqueteros; *acertar*: «es también dar en el punto u objeto a que se va o se mira, logrando el fin que se pretende, aunque sea casual y contingente» (*Aut*). Comp. *El astrólogo fingido*: «y al cielo / le ruego que, apenas pise / de Flandes la tierra, cuando / la primer bala que tire / el enemigo me acierte» (vv. 211–15). Debe notarse también, como se trató ya en la introducción, que los vv. 2518–21, que insisten en el guiño metateatral de los cuatro anteriores, fueron añadidos en QC con respecto a Ms, aspecto en principio llamativo, dado que el texto de Ms se conserva en dos manuscritos empleados en sendos montajes de la obra, en tanto que el de QC fue presumiblemente revisado con vistas a la inclusión de la comedia en la *Segunda parte*. Por otra parte, estos guiños metateatrales por parte del gracioso son muy frecuentes en Calderón. Arellano, 1999a, pp. 307–08, ha señalado dos tipos fundamentales: la interpelación de un personaje al público y la reflexión irónica o paródica sobre las propias técnicas de desarrollo dramático. Estas réplicas de Chato pertenecen al segundo de los tipos, aunque la alusión final a los mosqueteros también funcione como una indirecta apelación al público. Arellano añade que «La funcionalidad del recurso, que ha sido interpretado de modos diversos, radica, en mi opinión, en su valor humorístico» (1999a, p. 308). A los mosqueteros los menciona también el gracioso Franchipán en *El encanto sin encanto*: «FRANCHIPÁN. ¡Quién mosquetero se hallara / a estas horas! ENRIQUE. ¿Para qué, / necio? FRANCHIPÁN. Para pedir hachas» (BAE, III, p. 126c). Más ejemplos de estos guiños pueden verse en el lugar de Arellano citado y en Pailler, 1980.

v. 2521acot. *Jonatás*: la mención explícita de Jonatás no aparece en las ediciones antiguas. Así, tal y como está la acotación en QC, justo a continuación de una



ZARÉS	Ya la ciudad han entrado	
	los invencibles hebreos	
	y con gloriosos trofeos	
	envidia a la fama han dado;	2525
	y yo entre confusas dudas,	
	de amor temeroso llenas,	
	entre desdichas y penas	
	no acierto a vivir sin Judas,	
	y más cuando todo puedo	2530
	decir que es rabia y furor,	
	todo voces, todo horror.	
	<i>Vase.</i>	
CHATO	Todo miedo, todo miedo.	
	Basta, que a mis ojos ya	
	miedo solamente creo,	2535
	miedo oigo, miedo veo,	
	miedo viene y miedo va;	
	miedo el aire, miedo el suelo,	
	con miedo y conmigo lucho,	
	miedo digo, miedo escucho,	2540
	miedo toco y miedo huelo.	

intervención de Chato, parece que es este quien se va, cuando es Jonatás quien lo hace, por lo que prefiero explicitarlo en el texto.

v. 2522 *Ya la ciudad han entrado*: ‘ya han ocupado la ciudad’; usado como transitivo, *entrar* «vale también ocupar a fuerza de armas la plaza, ciudad, castillo, etc. venciendo los reparos y fortificaciones, haciéndose dueño de todo y arrojando u degollando a los contrarios que los defendían» (*Aut*) o, de manera más simple, «invadir u ocupar a fuerza de armas algo» (*DRAE*). Comp. Calderón, *Afectos de odio y amor*: «cuando mi orgullo ciego, / talando a sangre y fuego, / entre, desde la encina hasta la caña, / el pródigo verdor de la campaña, / sin perdonar el bélico tributo / ni hoja, ni mies, ni vid, ni flor ni fruto» (*Comedias*, III, p. 523); *El gran príncipe de Fez*: «aunque de haber sido venga / de los primeros que entraron / el bajel» (*BAE*, II, p. 338a).

v. 2539 *lucho*: se enmienda según Ms y VT la lectura «hecho» de QC, S y Q, ya que la rima exige una palabra en *-ucho*.

vv. 2522-42 *Ya la ciudad [...] miedo huelo*: como apunta Arellano, 1999d, pp. 233-34, las batallas constituyen una de las situaciones habitualmente relatadas de manera ticsoscópica en la comedia nueva. También aquí la descripción de la toma de Jerusalén se realiza mediante el relato ticsoscópico, aunque con la novedad de que se basa en la perspectiva de tres personajes distintos que van relatando diferentes mo-

DENTRO	¡Vitoria!	
CHATO	¡Qué dulce gloria! ¿Cúyos serán los trofeos?	
DENTRO	¡Vitoria por los hebreos!	
CHATO	Ya no hay más miedo. ¡Vitoria!	2545
	<i>Vase y sale Judas y Tolomeo y acompañamiento.</i>	
TOLOMEO	Ya la santa Sión, ciudad triunfante, adonde el arrogante asirio daba, engrandecido tanto, al cielo admiración y al mundo espanto, a tu valor rendida después de glorias tantas, se pone humilde a tus heroicas plantas.	[silvas]    2550
JUDAS	Desta dichosa gloria solo al gran Dios se debe la vitoria.	

mentos de la batalla. La primera en hacerlo es Cloriquea (vv. 2402 y ss.), quien narra las iniciales acometidas al muro por parte de los hebreos. Cloriquea presenta un paisaje alterado en el que los astros (el sol) y los elementos (el fuego, el viento, la tierra) se estremecen al tiempo que se inicia la batalla, y finalmente ella misma se nos muestra furiosa contra Simeón, quien supuestamente la ha calumniado. A continuación aparece asustado Chato, que decide, tras hacer una pequeña evocación de anteriores batallas que tuvieron lugar en Jerusalén, esconderse para actuar de cronista, como ya se apuntó (vv. 2428 y ss.). El relevo lo toma Zarés (vv. 2457 y ss.), que, en su discusión con Jonatás, insiste en las acometidas de los hebreos sobre el muro, con sus elefantes con catapultas y las embestidas de los arietes contra el muro (en Ms hay otros ocho versos, 2750-57, suprimidos en QC, que hablan de un Jordán que cambia sus aguas por sangre hasta tal punto que va a anegar a la ciudad). En medio de esa batalla, también Zarés quiere participar para mostrar su valor. Finalmente, y tras darse el asalto dentro, tenemos la evocación de la toma de la ciudad por parte de Zarés (vv. 2522-32) y, a continuación, una más dramática en boca de Chato (vv. 2533-41). En suma, estos pasajes permiten a los espectadores hacerse una plausible imagen de la batalla, al tiempo que caracterizan el estado de tres personajes llegado este punto de la trama. Sobre la funcionalidad del relato ticscópico en Calderón, aunque no trate en concreto el *Judas*, puede verse Fernández Mosquera, 2002.

v. 2545 *¡Vitoria!*: en QC, S y Q se repite la palabra, aunque la segunda *vitoria* queda fuera de estrofa, por lo que se suprime de acuerdo con VT y Ms.

v. 2550 *a tu valor rendida*: como ya se señaló a propósito del v. 2076, de nuevo se añade en QC un verso en una silva con respecto a Ms que queda suelto y no aporta ningún contenido relevante.

	Bajen, pues, ofendidos	2555
	de los altares ídolos mentidos,	
	y ese falso Dagón que veneraba	
	el asirio y a quien altares daba	
	segunda vez, para mayor grandeza,	
	incline la cabeza	2560
	con milagroso intento	
	ante el arca del sacro Testamento.	
	<i>Sale Zarés con el escudo y vara.</i>	
ZARÉS	Valiente Macabeo,	
	pues fue del pueblo hebreo	
	heredada noticia	2565
	que, mientras se cantase la vitoria,	
	se administrase recta la justicia,	
	a pedirla he venido	

v. 2557 *y ese*: en QC, S y Q se lee «y a effe». Sin embargo, «Dagón» actúa como sujeto de «incline la cabeza», lo que exige la enmienda de acuerdo con VT y Ms. El error de QC posiblemente se deba al influjo del sintagma «a quien» del verso siguiente.

vv. 2559-60 *segunda vez, para mayor grandeza, / incline la cabeza*: la primera vez que Dagón inclinó la cabeza ante el arca del Testamento la dramatiza Calderón en *El arca de Dios cautiva*. Tras una derrota contra los filisteos, los israelitas decidieron llevar el arca a la siguiente batalla para que les sirviera de apoyo, con el resultado de que, tras ser derrotados, los filisteos se quedaron con el arca y la depositaron en el templo de Dagón. Sin embargo, tras aparecer la estatua de Dagón caída y rota, y sufrir los filisteos algunos padecimientos, decidieron devolver el arca a los israelitas (*I Samuel* 4-6). Curiosamente, en los vv. 716 y ss. de *El arca de Dios cautiva* aparece el arcángel Miguel para derribar la estatua de Dagón después de que en su templo se hubiese colocado el arca, y dice: «Y así, infausto bronce, en quien / réprobo espíritu vive, / segunda vez te derribe / el “quién como Dios”, que es bien / que ante su arca postrado / rindas la cerviz altiva» (vv. 725-30). Nótese que también dice «segunda vez», aludiendo a una primera que en este caso no alcanzo cuál hubiese podido ser.

v. 2561 *con milagroso intento*: ‘con designio milagroso’; *intento*: «el fin o cosa intentada, y las más veces significa el ánimo u designio deliberado» (*Aut*); «fin o propósito» (*Covarrubias*, s. v. «intención»). Comp. *El sitio de Bredá*: «que yo solo he pretendido / con la muestra que he fingido / que dejen desamparada / aquella fuerza, enviando / a Grave, con falso intento, / municiones y sustento» (*Comedias*, I, p. 968).

	yo, y a ti de ti mismo te la pido. Estas son tus insignias.	
JUDAS	¡Cosa rara!	2570
	¿Quién te ha dado, Zarés, mi escudo y vara? ¿Cómo con ella a mi presencia llegas?	
ZARÉS	O dudas tu valor o mi honor niegas. Tú mismo me las diste.	
JUDAS	¿Yo, Zarés?	
ZARÉS	Tú, señor, y me dijiste más dulce y amoroso: «En ganando a Sión seré tu esposo». Y, pues ya llegó el día, premia con tu valor la humildad mía, que el fuego que en mi pecho el honor labra da voces que me cumplas tu palabra.	2575
JUDAS	¿Qué caos de confusiones son aquestas, Zarés, en que me pones? ¿Yo, Zarés, yo te he dado mis prendas?	

v. 2569 *y a ti de ti mismo te la pido*: una fórmula similar aparece en *El postrer duelo de España* cuando le dice don Pedro a Carlos V: «A vos de vos mismo apelo. / Vos sois mi Rey y me habéis / de hacer justicia» (BAE, IV, p. 143c).

v. 2572 *ella*: aunque hasta ahora se ha hablado de «insignias» o de «mi escudo y vara», este *ella*, que parece referido solo a *vara*, viene impuesto por el metro, pues la lectura *ellas* o *ellos* haría el verso hipermétrico. En Ms se mantenía, sin embargo, el plural, aunque el verso variaba más: «¿Cómo con *ellas* a mi vista llegas?» (2853). Dos versos después en QC se lee, ya en plural, *las*.

v. 2574 *las*: frente a lo señalado dos versos antes, ahora sí aparece en QC el plural, referido a ‘insignias’. VT, por posible coherencia, prefiere enmendar en este caso para mantener el singular. H, sin embargo, repuso el plural *las*, en tanto que AM volvió al *la* de VT, lectura mantenida por VB. Curiosamente, en Ms se da la situación inversa a QC, pues primero lee *ellas*, en plural, pero después *la* (vv. 2845 y 2847).

vv. 2580–81 *que el fuego [...] tu palabra*: estos dos versos aparecen en Ms en la primera intervención de Zarés en esta escena, a continuación de «yo, y a ti de ti mismo te la pido», v. 2848 (QC 2569). Parece más efectivo, sin embargo, que estén situados aquí, pues establecen una mejor gradación en las intervenciones de Zarés.

v. 2583 *son aquestas*: Vera Tassis, perfeccionista, corrigió en «es aquefte», pues propiamente el referente es *caos*. Sin embargo, no hay razón para enmendar la lectura de QC, entendiendo una concordancia plural *ad sensum* con *confusiones*.

TOLOMEO	Tus hermanos han llegado. (Y yo estoy temeroso de ver mi atrevimiento: no hay gusto a quien no siga el sentimiento. Mas ¿quién resistirá con amorosa pasión una ocasión tan poderosa?).	2585     2590
	<i>Tocan cajas y salen marchando, cada uno por su puerta, Simeón y Jonatás y acompañamiento.</i>	
SIMEÓN	Ya el asirio vencido de tu poder la fuerza ha conocido.	
JONATÁS	Lisías, castigado, de tu valor la fuerza ha confesado.	
SIMEÓN	Ya la ciudad te dejan y de su patria tímidos se alejan.	2595
JONATÁS	Y, huyendo de tu intento, se visten alas y se calzan viento.	
SIMEÓN	Esta insigne bandera...	
JONATÁS	Este trasunto de soberbia fiera...	2600
SIMEÓN	...que está a tus plantas puesta es de Lisías.	
JONATÁS	Su cabeza es esta.	

v. 2588 *quien*: según señala Bello, 1997, § 329, y puede apreciarse en Keniston, 1937, § 15.224, frente al uso actual, en el XVII el antecedente del relativo *quien* podía ser inanimado, como en este verso. Comp. *La vida es sueño*: «Pero si ya ha sucedido / un peligro, de quien nadie / se libró» (*Comedias*, I, p. 27); *Casa con dos puertas mala es de guardar*: «y antes la desconfianza / que hacéis de mí es quien me mueve / a irme» (*Comedias*, I, p. 169).

v. 2594 *valor*: en QC, S y Q se lee «vala». *Bala*, referida a la munición de las armas de fuego, se escribía frecuentemente con *v* en el XVII, pero obviamente no es ese el sentido de la lectura de QC, que debe de ser error por *valor*, como leen Ms y VT, cuyo texto se adopta.

v. 2597 *huyendo*: «viendo», lectura de QC y Q, no tiene sentido. Posiblemente en el original de imprenta se leyese «uiendo» o «vyendo», que el cajista entendió erróneamente como *viendo* y no como *huyendo*. Se trata de un error no infrecuente en textos áureos, como puede verse en Cruickshank, 2000b, p. 137. Ms lee «Ya huyendo», en paralelo con el «Ya la ciudad te dejan» de Simeón; se enmienda, sin embargo, según S y VT para alterar lo menos posible la lección de QC, en donde el inicio con *Ya* queda relegado a las intervenciones de Simeón.

SIMEÓN	Yo entré el primero el muro, porque solo conmigo iba seguro.	
JONATÁS	Yo en la conquista fuerte le busqué y cuerpo a cuerpo le di muerte.	2605
SIMEÓN	Si yo el muro no entrara, mal desde el campo tu furor le hallara.	
JONATÁS	Si yo no le venciera, mal la vitoria tu valor te diera.	2610
JUDAS	¡Basta! No más.	
SIMEÓN	Hoy ha de ser el día que has de dar premio a la vitoria mía.	
JONATÁS	Que es el día confío en que me has de premiar el valor mío.	
SIMEÓN	Hoy darme determina a la bella Zarés.	2615
JONATÁS	Zarés divina es el bien que yo gano.	
SIMEÓN	¡Ah, Judas!	
JONATÁS	¡Macabeo!	
SIMEÓN	¡Hermano!	
JONATÁS	¡Hermano!	

v. 2602 *Su cabeza es esta*: la anterior intervención de Jonatás había quedado pendiente, a la espera de ser completada en la siguiente, tal y como sucede con las de Simeón. Sin embargo, las de Jonatás no encajan sintácticamente, pues no tiene sentido «Este trasunto de soberbia fiera su cabeza es esta». Prefiero, pues, dejar su intervención anterior con puntos suspensivos para indicar que queda pendiente aunque editar esta como oración exenta con sentido propio. Por otra parte, explica Ruano, 2000b, p. 313: «Entre los numerosos efectos especiales que los actores ejecutaban, dentro o fuera de escena, uno de los más populares era sin duda la cabeza cortada. [...] se trataba con seguridad de cabezas de cartón recubiertas de cuero pintado al que se pegaba una cabellera». Como ya apuntó Arellano, 2006b, p. 206, la inspiración para este detalle le pudo venir a Calderón del texto bíblico, pues en *I Macabeos* 7, 47 se cuenta que, tras perder la batalla de Adasá, a Nicanor le cortaron la cabeza y la mano derecha, episodio que también se relata en *II Macabeos* 15, 30, donde es Judas quien manda que a Nicanor le corten la cabeza y la mano derecha.

v. 2604 *porque solo conmigo iba seguro*: parece querer decir Simeón que no necesitaba de la compañía de nadie para ir seguro.

JUDAS                        ¡En qué gran confusión estoy metido!

JONATÁS                  Tu palabra...

SIMEÓN                      Tu fe...

ZARÉS                                      Mi honor te pido.                      2620

JUDAS                      ¿Qué confusos desvelos  
son estos en que estoy, piadosos cielos?  
¿Quién vio tan ciego abismo?  
¿Qué enredos me enajenan de mí mismo?  
Y, de admirado, mudo                      2625  
creo mentiras y verdades dudo.

*Suena un clarín y sale Cloriquea a caballo con lanza y adarga.*

v. 2625 *de admirado, mudo*: Vera enmienda en «de admirado, y mudo». Aunque la lectura de Ms, «Pues admirado y mudo» (v. 2902), parece dar la razón a su enmienda, considero que se puede mantener el texto de QC, entendiendo que Judas se quedó mudo de lo admirado que está.

2625acot. *sale Cloriquea a caballo con lanza y adarga: en El viaje entretenido*, publicado en 1603, escribía Agustín de Rojas que a finales del siglo XVI «Sacábanse ya caballos / a los teatros, grandeza / nunca vista hasta este tiempo» (p. 154), testimonio que, entre otros, sirve a Ruano de la Haza, 2000b, p. 271, para afirmar que en los teatros comerciales del siglo XVII «No hay duda [...] de que en ocasiones se utilizaban caballos vivos, los cuales eran introducidos desde la calle al patio». De acuerdo con el mismo Ruano, 2000b, p. 273, estos caballos normalmente «entraban al patio, caracoleaban, torneaban o daban la vuelta por él y volvían a salir por donde habían entrado», y ejemplifica, entre otros, con este pasaje de *Judas Macabeo*: «Cloriquea entraría también por la puerta del patio, situada en los corrales madrileños frente al tablado de la representación, ya que no existía la posibilidad de salir a escena a caballo por detrás de las cortinas del “vestuario”, sobre todo con el escenario lleno de gente». Posiblemente la entrada en el patio de Cloriquea se produjese a través de un palenque como el mencionado en una acotación de Ms (v. 2409acot.). Por otra parte, Ruano analiza (2000b, pp. 271-84) diversas comedias en las que sale a escena un caballo y señala en todas ellas «la preocupación de los dramaturgos por dar una explicación plausible para la salida de la cabalgadura» (2000b, p. 274); *adarga*: «cierto género de escudo compuesto de duplicados cueros, engrudados [‘encolados’] y cosidos unos con otros, de figura cuasi oval, y algunos de la de un corazón; por la parte interior tiene en el medio dos asas: la primera entra en el brazo izquierdo y la segunda se empuña con la mano. Usábanlas antiguamente en la guerra contra los moros los soldados de a caballo de lanza» (*Aut*). Comp. *La puente de Mantible*: «GUIDO. Prevente. / que a las ancas del caballo / has de ir. GUARÍN. ¿Yo adarga viviente?» (*Comedias*, I, p. 558); *Don Quijote de la Mancha*: «En un lugar de la Mancha, de

CLORIQUEA	Oíd, cobardes hebreos,	[ <i>romance ó</i> ]
	abatida sucesión	
	de la más humilde sangre	
	que Palestina crió;	2630
	infames samaritanos,	
	pues la descendencia sois	
	de aquel pueblo peregrino	
	que Egipto tuvo en prisión;	
	estadme atentos, infames,	2635
	si no os espanta mi voz,	
	que a retar vengo ofendida	
	de vuestro ejército a dos.	
	¡Simeón y Jonatás,	
	oídmel Reto a Simeón	2640
	de cobarde y de villano,	
	infame, vil y traidor,	
	y en cuanto dijo a Lisías	
	en agravio de mi honor	
	sustento en aqueste campo	2645
	que una y mil veces mintió;	
	a Jonatás, porque fiero	
	con engaño y con traición	
	en la sangrienta batalla	
	hoy a Lisías mató.	2650
	Y yo sola, cuerpo a cuerpo,	
	espero de sol a sol,	
	y, por si acaso llegaren	
	a un mismo tiempo los dos,	
	será el que riña primero	2655
	aquel que con más valor	

---

cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor» (I, 1, p. 37).

vv. 2627-34 *Oíd, cobardes hebreos [...] en prisión*: estas palabras de Cloriquea son prácticamente la inversión del parlamento con el que Matatías abre la comedia: «Valerosos Macabeos, / legítima sucesión / de Palestina, hebreos, / cuya gloriosa opinión / vence al tiempo en los trofeos» (vv. 5-9).



primero tome esa lanza  
que arrojo al aire veloz.

*Tira la lanza.*

¿Cómo? ¿No llega ninguno?  
¿Es respeto o es temor? 2660  
Mirad que, aunque soy mujer,  
yo soy Cloriquea, yo  
de Lisías soy esposa  
y quien es bastante soy  
a quitaros el laurel 2665  
aun apenas vencedor.

SIMEÓN      Por ser mujer no me toca  
                         responderte y porque son  
                         engaños tuyos, que nunca  
                         tu honor mi lengua ofendió. 2670  
                         Y rendido sin reñir  
                         desde aqueste punto estoy,  
                         porque sola a una mujer  
                         pudiera rendirme yo.

vv. 2657-58 *primero tome [...] veloz*: a la luz de estos versos escribe Ruano, 2000b, p. 273: «Desde el patio, Cloriquea, sobre su montura, ha de arrojar una lanza en señal de desafío. Antes de tirarla, recita 32 versos, lo cual le daría suficiente tiempo para acercarse al tablado, disminuyendo así el riesgo que existiría de traspasar a alguien del público de a pie o sentado en los taburetes, o incluso a uno de los actores sobre el escenario. Como indica el diálogo, al retar a Simeón y a Jonatás, la lanza de Cloriquea debe aterrizar sobre el tablado después de volar cierta distancia». Sus-tentando las palabras de Ruano, en Hs se dice explícitamente: «*Tira la lanza al tabla-do*». Puede notarse también que en la versión manuscrita Cloriquea pronuncia vein-tiocho versos más que en QC antes de arrojar la lanza, con lo que aún tendría más tiempo la actriz para acercarse al tablado antes de hacerlo. En QC, donde este aspec-to sería ya de menos importancia, quizá aprovecharse Calderón para suprimir parte de los versos de Cloriquea y hacer así su intervención menos prolija.

v. 2673 *porque sola a una mujer*: a pesar de que el v. 2681 dice «porque solo a una mujer», considero que no hay razón para enmendar este, ya que en la lengua áurea el adjetivo en femenino *sola* podía acercarse al valor adverbial de *solamente*, como aún hoy sucede con el masculino *solo* (pueden verse varios ejemplos en Kenis-ton, 1937, § 21.2, p. 275). Así, en el mismo *Judas* aparece: «pues con sola una vitoria / las dos mitades tendrás» (vv. 1579-80). Comp. *El purgatorio de San Patricio*: «y con mal contenta luz / se ausentaron las estrellas, / que sola esta vez tuvieron / por venturosa la ausencia» (*Comedias*, I, p. 258). Ver también la nota al v. 2681.

JONATÁS	Hoy cuerpo a cuerpo a Lisías muerte mi brazo le dio en la sangrienta batalla sin engaño y sin traición. Por esto y por ser mujer esta respuesta te doy, porque solo a una mujer diera yo satisfacción.	2675     2680
ZARÉS	Pues a mí sola me toca responderte, quiero yo tomar la lanza y decir que fue loca presunción y villano atrevimiento que llegases sin temor, tan arrogante y cruel, al lugar donde yo estoy. ¿Tú sabes que soy Zarés?	     2685   2690
CLORIQUEA	¿Y tú no sabes que yo soy Cloriquea?	
ZARÉS	Pues mira que aquí te aguardo.	
CLORIQUEA	Yo voy solo a dejar el caballo, que luego vuelvo.	2695

v. 2680 *te*: se enmienda según VT y Ms la lectura de QC, S y Q, «le», pues Jonatás se dirige a Cloriquea.

v. 2681 *porque solo a una mujer*: VT enmendó en «porque *sola* a una mujer» para igualar este verso al que pronunció Simeón en la intervención anterior (v. 2673). H, por el contrario, editó *solo* en ambos casos, enmendando el texto de VT. Los versos 2681-82 se corresponden, con una muy leve variante, con Ms 2978-79; los vv. 2673-74 fueron introducidos en QC posiblemente para dar un mayor paralelismo a las intervenciones de Simeón y Jonatás. Sin embargo, este paralelismo no implica, a mi entender, que el verso «porque *sola/solo* a una mujer» tenga que ser igual en ambas intervenciones; así, dado que las dos lecturas son correctas (ver nota al v. 2673), se mantienen ambas.

vv. 2694-96 *Yo voy [...] vuelvo*: comentando estos versos desde un punto de vista escenográfico escribe Ruano de la Haza, 2000b, p. 274: «En este momento [Cloriquea] da la vuelta al caballo y sale por donde entró, esto es, por la puerta de la calle. Antes de que ella regrese al teatro, los otros personajes dicen un total de 27

	<i>Vase.</i>	
ZARÉS	Si honor te fuerza, también a mí me obliga a tanta pasión; y, por no poder vengar mi rabia en el ofensor, en ti, Cloriquea, pretendo satisfacer mi furor. Si eres mujer ofendida, mujer ofendida soy.	2700
JONATÁS	Pues ¿quién te ofendió, Zarés?	2705
SIMEÓN	Pues, Zarés, ¿quién te ofendió?	
ZARÉS	Esta vara y este escudo los vivos testigos son de mi infamia y de mi agravio.	
JUDAS	Ya vuelve mi confusión.	2710
JONATÁS	(¿Qué es esto, cielos, que veo? Sin duda que otro gozó, mientras a la guerra fui, con la industria la ocasión. ¡Mal haya mi cobardía!). ¡Ah, Tolomeo!	2715
TOLOMEO	Señor, humilde a tus plantas puesto, llego a pedirte perdón.	
JUDAS	Pues ¿qué es aquesto?	

versos, seis de ellos aparte; intervalo suficiente para que Cloriquea desmonte a la puerta de entrada del corral y vuelva a salir por el mismo patio para, después de atravesarlo, subir los escalones que conducen al tablado recitando sus últimos versos».

v. 2696acot. *Vase*: la acotación es omitida por QC, S y Q, pero se añade según Ms y VT, pues poco después Cloriquea vuelve a salir a escena (v. 2722).

vv. 2699-2700 *y, por no poder [...] ofensor*: Zarés parece seguir creyendo que fue Judas quien la deshonró, como se aprecia en los versos 2707-09, y de ahí que dirija estas palabras a Cloriquea.

TOLOMEO	Yo fui el que a Zarés engañó con tus insignias, que solo pudiera intentarlo Amor. <i>Sale Cloriquea.</i>	2720
CLORIQUEA	Ea, Zarés, ¿dónde estás?	
TOLOMEO	Y yo fui el que contó a Lisías el engaño de Cloriquea.	2725
CLORIQUEA	¡Ah, traidor! ¡Vive Dios que he de matarte!	
JONATÁS	No matarás, porque yo le daré muerte.	
SIMEÓN	Primero he de matarle.	
ZARÉS	Eso no.	2730
JUDAS	Pues ¿tú le defiendes?	
ZARÉS	Sí, que, aunque ofendida, es mejor el peor marido vivo que, muerto, el mejor honor.	
JUDAS	Si tú, Zarés, le perdonas, yo también le doy perdón.	2735
CLORIQUEA	Y yo quiero en vuestra ley seguir de hoy más vuestro dios.	

vv. 2732-34 *que, aunque ofendida [...] el mejor honor*: al margen de lo habitual de los matrimonios para solventar casos de honra en la literatura áurea, este tipo de formulaciones en las que se establece una comparación de la que sale siempre bien parado el honor son habituales en Calderón. Comp. *La gran Cenobia*: «que más quiero, aunque estimara / tenerte en mi campo yo, / verte con honra en mi agravio / que sin ella en mi favor» (*Comedias*, I, p. 341); *Un castigo en tres venganzas*: «que antes quiero / verle muerto [a mi padre] con honor, / que no obligarme al amor / de un falso, de un lisonjero» (BAE, III, p. 393a).

vv. 2737-38 *Y yo quiero en vuestra ley / seguir de hoy más vuestro dios*: tras la portentosa muerte de Absalón, también la pitonisa pagana Teuca decide convertirse a la religión judía en *Los cabellos de Absalón*: «Y yo también desde hoy / en su ley seguirla

TOLOMEO	A ti te debo la vida; tuyo eternamente soy.	2740
SIMEÓN	Aquí dio fin mi esperanza.	
JONATÁS	Aquí dio fin mi pasión.	
ZARÉS	Y de <i>El fuerte Macabeo</i> a la primer parte dio el autor dichoso fin, por quien os pido perdón.	2745

---

[a Tamar] quiero, / que es grande Dios el que sabe / medir castigos y premios» (vv. 3194-97). Calderón dramatiza la conversión del protagonista en *El gran príncipe de Fez*, don Baltasar de Loyola, que incluye al final la de Cide Hamet y la enmienda de Turín (BAE, II, p. 353c); Y yo: se añade la conjunción copulativa de acuerdo con Ms y VT, pues su ausencia en QC, S y Q hace el verso dudosamente octosílabo, y el cajista pudo haberla omitido inadvertidamente por ir seguida de yo.

vv. 2737-40 *Yo quiero [...] soy*: en Ms estas dos intervenciones de Cloriqua y Tolomeo están invertidas, solución que parece tener más sentido, pues así Tolomeo contesta más directamente a Zarés. Para que no haya dudas, H inserta *A Zarés* en la intervención de Tolomeo, aunque me parece que la indicación no es necesaria, e incluso podría pensarse que Tolomeo se dirige tanto a Zarés como a Judas, pues es este quien en última instancia le perdona.

vv. 2743-44 *Y de El fuerte Macabeo / a la primer parte*: aunque el final varía un tanto en Hs, incluido el título, ambos testimonios coinciden en señalar que la comedia es una primera parte. No tengo noticia, sin embargo, de comedia alguna calderoniana que pueda considerarse una segunda parte del *Judas*. Extraña también un poco que, si al dar la comedia a la imprenta ya tenía claro Calderón que no escribiría una segunda parte, haya mantenido este aspecto. En cuanto al título, de estos versos de Zarés parece desprenderse que le da el de *El fuerte Macabeo*. En Hs se habla nada menos que de *La gran restauración del templo*, y lamentablemente no se conserva el final de Bn para conocer el título que le podía dar este manuscrito, por si no coincidía con el de Hs. En los paratextos de los manuscritos conviven *Judas Macabeo*, el que se impuso en la *Segunda parte*, con *Los Macabeos*. En *Apolo y Climene*, comedia que termina un tanto bruscamente, se anuncia que algunos aspectos no aclarados se sabrán en la segunda parte: «Eso / dirá en la segunda parte / el infausto nacimiento / de Faetón, hijo de Apolo» (BAE, IV, p. 174c). También al final de la primera parte de *La hija del aire* se anuncia la segunda (*Comedias*, III, p. 696), pero en estos dos casos sí se conserva la segunda parte anunciada.



## 9.2. VERSIÓN DE Ms

### JUDAS MACABEO

#### COMEDIA FAMOSA DE LOS MACABEOS

##### ENTRAN LAS FIGURAS SIGUIENTES:

JONATÁS.	LISÍAS, ASIRIO.
JUDAS.	UN ÁNGEL.
SIMEÓN, HERMANOS.	GORGAS, CAPITÁN.
TOLOMEO, CAPITÁN HEBREO.	UN CAPITÁN.
CHATO, GRACIOSO.	MATATÍAS, VIEJO.
ZARÉS, HEBREA.	CLORIQUEA, ASIRIA.
JOSEF, SOLDADO.	SOLDADOS.
	MÚSICOS.

*Entran las figuras siguientes:* en Bn se añade en la línea siguiente, debajo, «de Roxas», que parece más bien depender del título. Sobre esta extraña atribución puede verse lo dicho en la introducción.

*Soldados:* en Bn *un soldado*; en Hs, *dos soldados*. También QC incluye *Un soldado* entre las *dramatis personae*. Quizá este soldado individualizado de Bn se refiera al que intenta matar a Judas al final de la segunda jornada, pero en todo caso son varios los que se mencionan en las acotaciones a lo largo de la obra y los que hablan, por lo que prefiero enmendar y editar un más general *Soldados*.

JORNADA PRIMERA  
DE JUDAS MACABEO

*Salen por una parte soldados y Jonatás, Simeón, Judas Macabeo armado, y por otra parte músicos y Zarés, hebrea muy bizarra, y Matatías venerable, y cantan los músicos.*

MÚSICOS	Cuando alegre viene Judas vencedor, su frente coronan los rayos del sol.	[seguidilla]
MATATÍAS	Valerosos Macabeos, ligítima sucesión de Palestina; hebreos, cuya gloriosa opinión vence el tiempo en los trofeos, <b>venced</b> dichosos; y vos,	[quintillas] 5     10

*JORNADA PRIMERA de Judas Macabeo:* Bn omite esta indicación, que se añade de acuerdo con Hs. En la segunda jornada se lee en los dos manuscritos: «Jornada segunda de *Los Macabeos*» y en la tercera en Bn, «Jornada tercera de *Judas Macabeo*», y en Hs, «Jornada tercera de *Los Macabeos*», donde se aprecia con claridad la imprecisión de ambos en cuanto al título de la comedia, como se trató en la introducción.

v. 6 *ligítima*: como se señaló en la nota al v. 590 de QC, en la lengua áurea eran frecuentes las vacilaciones vocálicas en posición átona. En este caso, y aunque en QC se lee *legítima*, la forma *ligítima* de Ms es al menos igual de calderoniana, pues aparece en el autógrafo de *En la vida todo es verdad y todo mentira*: «porque más quiero, otra vez / digo, morir al honor / de ser ligítimo hijo / de un supremo emperador» (I, v. 1229).

v. 7 *Palestina*: lectura de Hs con la que se enmienda la de Bn, «palestinos», por las razones expuestas en la enmienda al verso 7 de QC, que también lee *palestinos*.

v. 10 *venced*: en QC se lee *triunfad*, con lo que se evita la reiteración del verbo *vencer* en dos versos seguidos.



Judas valiente, a quien Dios  
 fió venganza y castigo  
 del idólatra enemigo,  
 sujetad las Asias dos;

Simeón, a quien el tierno  
pecho ocupa dignamente  
prudencia y valor eterno,  
en la conquista valiente  
y prudente en el gobierno;

joven Jonatás, que alcanzas  
victoriosas alabanzas  
y, coronado de glorias,  
a las mayores victorias  
exceden tus esperanzas;

hijos de quien merecí  
esta gloria **y** a quien di  
el ser que yo he recibido,  
¿quedó el asirio vencido?

JUDAS Escucha y sabraslo.

MATATÍAS Di.

JUDAS                      Después, señor, que tu espada                      [*romance o-e*] 30  
fue con trofeos mayores  
admiración a la envidia,  
miedo al **Asia**, horror al orbe;  
después que tu diestra santa,  
ambiciosamente noble,                      35  
libró religiosa el templo  
de infames adoraciones;  
y después que yo, supliendo  
tu esfuerzo **y hechos**, conformes  
admiré con **tu** obediencia                      40  
**mis** heredados blasones,

v. 11 a *quien Dios*: se enmienda según Hs y QC la lectura de Bn, «que en dios», que hace sujeto a Judas, pues resultaría muy forzado el paso del *vos* y luego *sujetad* a la tercera persona de *fió*. Además, parece tener más sentido que sea Dios quien fie a Judas el castigo del enemigo y no al revés.

vv. 40-41 *con tu obediencia / mis heredados blasones*: en QC se alteran los posesivos y se lee: «con *mi* obediencia / *tus* heredados blasones». Aunque la lectura de QC

deseoso de victorias  
 partí a Bezacar, adonde  
 vencí a **Apolonio y Gorgias**,  
 rayos de la **tierra**. Entonces 45  
 murió el soberbio Epifanes,  
 que lo que el hado dispone  
 ni lo previene la ciencia  
 ni el estudio lo conoce.  
 No menos altivo y fiero, 50  
 Antioco corresponde  
 a su inclemencia, heredando  
 el imperio y las acciones.  
 En Betsuria me alojé,  
 cuyo asiento sobre montes 55  
 al mismo sol se levanta,  
 digno de que al cielo toque;  
 y, disp<sup>u</sup>niendo mi gente  
 para alguna hazaña noble,  
 llegué a la ciudad famosa 60  
 del jebuseo, renombre  
 de aquel divino profeta,  
 de aquel sumo sacerdote,  
 que ardió en religiosa aroma  
 a Dios piadosos olores. 65  
 Aquí mi brazo valiente

quizá sea algo mejor, no parece haber mucha diferencia entre ambas, pues *tu obediencia* sería 'la obediencia debida a ti' y *mis heredados blasones* los 'blasones que yo heredo de ti'.

v. 43 *Bezacar*: se corrige la lectura de Bn, «beçatar», según Hs y QC y de acuerdo con la forma *Bethzacara* de la *Vulgata*.

v. 54 *Betsuria*: aunque coincide con la de QC, se enmienda la lectura de Bn, «betulia», según Hs, pues es en Bet Sur donde, de acuerdo con el relato bíblico, tienen lugar los hechos (puede verse al respecto la nota 54-57 a la versión de QC).

v. 64 *ardió en religiosa aroma*: *ardió*: la lectura de Bn, «dio», parece una trivialización por no haber entendido el copista el sentido transitivo del verbo *arder*, por lo que se adopta el texto de Hs y QC; *religiosa aroma*: en la lengua clásica *aroma* era de género ambiguo, tal y como recoge *Autoridades*. Así, mientras en Ms actúa como femenino, en QC pasa a masculino. Comp. *Los encantos de la culpa*: «donde hubiera para oler / yo suavísimas aromas» (vv. 128-29) y «Yo, si hallo blandos aromas» (v. 231).

pensó ser castigo inorme  
 del que **a idolatrar incita**  
 dando culto a falsos dioses.  
 Sábado fue, cuya **luz** 70  
 venerara, pero rompe  
 a la costumbre la fuerza,  
**porque** no hay ley que no borre.  
 De cien mil infantes fuertes  
 y de veinte mil veloces 75  
 caballos formó su campo  
 Apolonio, aquel que pone  
 a **Judea** y Palestina  
 temor con solo su nombre,  
 pues, hijo de la soberbia, 80  
 engendra efectos mayores.  
 Este, pues, llegó el primero,  
 a quien Simeón con doce  
 mil infantes animoso  
 dichosamente se opone. 85  
**Al uso de la milicia,**  
**el valor suyo antepone,**  
**que imprime cuerdo consejo**  
**el cielo en su pecho joven.**  
 Seiscientas vidas trofeo 90  
 fueron de su ardiente estoque,  
 que, ministro de la muerte,  
 era un rayo cada golpe.

v. 80 *pues, hijo de la soberbia*: Bn lee «pues el hijo deladiosa», que parece que habría que entender como «pues él, hijo de la diosa», aunque no se alcanza qué diosa sea. Se enmienda, pues, según Hs y QC, entendiéndose que el «hijo de la soberbia» es Apolonio, quien provoca efectos mayores que la propia soberbia, probablemente temor o similares.

v. 83 *con doce*: lectura de Hs y QC con la que se corrige el error de Bn, «conduçe», pues el romance exige una rima en o-e. El verbo de la oración es, además, *se opone*.

vv. 86-89 *Al uso de la milicia [...] joven*: en estos cuatro versos que fueron suprimidos en QC se insiste en la juventud de Simeón, a pesar de la cual se muestra cuerdo y prudente. A este rasgo se había referido su padre poco antes (vv. 15-19).

v. 92 *ministro*: el ministro de la muerte es Simeón, por lo que se enmienda el plural de Bn, «ministros», de acuerdo con Hs y QC.

SIMEÓN	Cesa, valeroso hebreo,	
	para cuyo eterno nombre	95
	es de la divina Fama	
	mudo el labio, sordo el bronce;	
	cesa de dar alabanzas	
	a mi honor con dulces voces,	
	<b>pues junto</b> a las glorias tuyas	100
	son ningunos mis blasones.	
	Cántate a ti, que a tu fama	
	otro estilo será torpe,	
	porque <b>tal</b> memoria solo	
	quien la alcanza la conoce,	105
	o ya <b>aquí</b> por más valor	
	tu mismo honor no pregones	
	<b>porque</b> la propia alabanza	
	<b>es</b> vil en los pechos nobles.	
	<b>Hoy</b> que el sol rayaba apenas	110
	con su luz nuestro horizonte	
	y la más vecina punta	
	coronaba de esplendores,	
	<b>y antes que la matutina</b>	
	<b>luz con varios arreboles</b>	115
	<b>iluminase el acero,</b>	
	<b>beldad que duplica soles,</b>	
	cuando Jonatás valiente,	
	atropellando temores	
	por el enemigo campo,	120
	palestino marte, rompe,	
	<b>vi</b> cómo llegó animoso	
	hasta el elefante adonde	
	triunfaba Apolonio... ¡Ay, cielos!,	
	bien es que el estilo corte	125

vv. 114-17 *Hoy que el sol [...] duplica soles*: la imagen viene inspirada por el relato bíblico: «et ut refulsit sol in clypeos aureos et aereos resplenduerunt montes ab eis / resplenduerunt sicut lampades ignis» (*I Macabeos* 6, 39, según texto de la *Vulgata*); «Cuando el sol dio sobre los escudos de oro y bronce, resplandecieron los montes a su fulgor y brillaron como antorchas encendidas», de acuerdo con la traducción de la *Biblia de Jerusalén*. En la versión impresa se suprimieron los versos 114-17, por lo que se difuminó un tanto el recuerdo del lugar bíblico.

a mi voz el sentimiento  
 porque, cuando el bruto nombre  
**que ha sido bárbara pira**  
 de Eleazaro, el mundo lllore.

JONATÁS

Llore el sol **y a** tanta ruina 130  
haga sentimiento el orbe,  
pues con tal pérdida miras  
**victoriosos** tus pendones.  
El llanto y la pena son  
de la fortuna pensiones, 135  
porque no hay victoria alguna  
que sin desdicha se logre.  
Al sol, que en temprano oriente  
se corona de arreboles,  
en términos del ocaso 140  
pardas nubes se le oponen;  
descortés el viento al prado  
roba hermosura y colores  
y, las que hoy lucientes, son  
mañana caducas flores; 145  
a la primavera sigue  
el **in**vierno, al día la noche,  
a glorias penas, a agrados

v. 128 *pira*: lectura de QC, pues tanto la de Bn, «fiera», como la de Hs, «pita», son erróneas. En lo que respecta a la de Bn, el copista no debió de entender la palabra de su texto base (quizá *pira* o quizá alguna forma ya corrupta, como *pita*), por lo que la cambió por *fiera*, en correspondencia con *bruto* o *bárbara*; por su parte, el error de Hs es obvio. Más adelante dice Jonatás que el elefante, después de ser abordado por Eleazaro, «bárbara losa le oprime, / rústica tumba le acoge, / bruta *pira* le fatiga / y urna funesta le esconde» (vv. 206–09).

v. 129 de *Eleazaro*: se adopta de nuevo el texto de QC, dados los errores de Bn y Hs. En Bn se lee «deel açero», pues su copista no debió de entender la referencia a *Eleazaro*, como tampoco la primera mano de Hs, que escribió «de el leaçaro». La segunda corrigió en «a leacaro», quizá con la intención de escribir *leaçaro*, también con poco éxito.

v. 133 *victoriosos*: en QC se lee «levantados» (v. 125), modificación quizá debida al «victoria» del v. 136.

v. 148 *a agrados*: se enmienda según Hs, aunque añadiendo una *a* embebida en el manuscrito, la lectura de Bn, «a agrabios», pues así lo exige el sentido, ya que en estos versos se opone siempre un término positivo (primavera, día, glorias, gustos) a

llantos, y a **gustos** rigores.  
 ¡Ah, venganzas de fortuna, 150  
 mil veces feliz el hombre  
 que ni teme tus amagos  
 ni se sujeta a tus golpes!  
 Yo, que de victorias mías  
 no será bien que te informe 155  
 porque, **como el menor soy**,  
 son mis empresas menores,  
 de nuestro hermano Eleazaro  
 diré el fin para que goce  
 en su muerte su alabanza; 160  
 sus trágicas glorias oye.  
 Formó el valiente Apolonio  
 de veinte y cuatro disformes  
 elefantes vago un muro,  
 poblada ciudad de montes. 165  
 ¿Nunca has visto desatados  
 de un ejército de flores  
**por la falda de una sierra**  
 divididos escuadrones  
 que de sus **vivos** matices 170  
**ricas** alfombras componen,

uno negativo que le sigue (invierno, noche, penas, rigores), y poco de positivo tiene *agravios*.

v. 150 *venganzas*: en Bn el copista escribió en primer lugar «*bençanças*», corregido en «*mudanças*» por la misma mano. Parece que al copista le pareció que más propio de la fortuna son las mudanzas que las venganzas, quizá a la vista de los vv. 657 ó 696. Sin embargo, se mantiene aquí la lectura *venganzas*, dado que, además de haber sido copiada en primera instancia en Bn, es también la de Hs y QC.

v. 155 *informe*: el sujeto es *yo*, por lo que se enmienda la lectura de Bn, «*infor-mes*», de acuerdo con Hs y QC.

v. 156 *como el menor soy*: en QC se cambió este lugar por «*habiendo visto tantas*» (v. 148), pues en la versión impresa el hermano menor será Simeón, tal y como se trató en la introducción. En QC se pierde también el poliptoton que se da aquí entre *menor* y *menores*.

v. 164 *vago*: tanto Bn como Hs leen «*baxo*». Parece tratarse de una *lectio faciliior* por no haberse comprendido *vago* en el sentido de 'impreciso, indeterminado'. El mismo error lo cometen en el v. 178. Se adopta, pues, el texto de QC, sustentado por otros pasajes paralelos calderonianos que se mencionan en la nota a los vv. 154-57 de QC.

donde alivian su cansancio,  
 donde su descanso logren?  
 Tal las plumas parecían  
 que, desatando colores 175  
 desde las puntas soberbias  
 que entre las nubes se esconden,  
 de vagas selvas, de errantes  
 campos, de pensiles bosques,  
 en confusión rebozaban 180  
**vanas** imaginaciones.  
 Sin temor a tanto exceso,  
 Judas **su** campo dispone,  
 que lo que al número falta  
**sobraba** en los corazones. 185  
 Apenas, pues, fatigados  
 vieron los vientos **discordes**  
 con tanto fuego su esfera,  
 sus ecos con tantas voces,  
 cuando Eleazaro valiente 190  
**advertido** reconoce  
 las insignias de Apolonio  
 en aquel bruto **disforme**.  
**Ambicioso** de alabanzas  
 contra la fiera se opone: 195  
 ¿Quién vio **escalar** vivo muro?

v. 172 *alivian*: la lectura de QC, *alivien* (v. 164), parece preferible, pues en el verso siguiente todos los testimonios leen *logren*, en subjuntivo. También podría pensarse, sin embargo, que lo esperable sería el indicativo en ambos casos y que la presencia de «logren» en subjuntivo se debe solo a la rima. En todo caso, no es necesario enmendar.

v. 177 *que entre*: se añade según Hs y QC el relativo *que*, no presente en Bn y cuyo antecedente es *puntas*, pues parece ser necesario, ya que *las plumas* es sujeto de *rebozaban*, en tanto que el sujeto de *se esconden* es *las puntas* a través del relativo *que*.

v. 178 *vagas*: de nuevo se corrige según QC la lectura «baxas» de Bn y Hs en consonancia con la enmienda al v. 164.

v. 181 *vanas imaginaciones*: ‘imágenes irreales’; *vano*: «falto de realidad, substancia o entidad». Comp. *Saber del mal y el bien*: «aquí con vosotras quiero / hoy divertir los rigores / de un amor que engendra en mí / vanas imaginaciones» (*Comedias*, I, p. 580); *La gran Cenobia*: «Mas tú, cobarde, ¿qué intentas, / pues en Roma te quedaste / con esas vanas quimeras, / con esos locos desprecios?» (*Comedias*, I, p. 378).

¿Quién vio estremecerse un monte?  
 El fiero animal, rendido  
 aun más al temor que **a golpes,**  
**de su murado** trofeo 200  
 la máquina descompone;  
 baja ofendido y, en vez  
 de que a las plantas se postre  
 de aquel cuyos brazos fueron  
 para su mal vencedores, 205  
 bárbara losa le oprime,  
 rústica tumba le **acoge,**  
 bruta pira le fatiga  
 y urna funesta le esconde.  
 Halló, vencedor vencido, 210  
 en sus desdichas sus loores,  
 sus victorias en **su ruína**  
 y su muerte en sus blasones.  
 Gorgias, pues, se retiró  
 a Jerusalén, adonde 215  
 piensa defenderse en vano  
 si el cielo no le socorre,  
 que, antes que el sol con sus rayos  
 las crespas guedejas dore  
 del rugiente signo y antes 220  
 que otra vez visite el orbe,  
 de Jerusalén verás  
 temblar las soberbias torres,  
 temiendo en manos de Judas

vv. 200-01 *de su murado trofeo / la máquina descompone*: la máquina de guerra que lleva el elefante encima se ve como un trofeo rodeado de un muro, máquina que se descompone al ser asaltada por Eleazaro. La imagen del muro acababa de ser utilizada («¿Quién vio escalar vivo muro?», v. 196) y había aparecido ya antes («Formó el valiente Apolonio / de veinte y cuatro disformes / elefantes vago un muro», vv. 162-64).

v. 211 *en sus desdichas*: Bn lee «en desdichas»; Hs, «el sus desdichas». Aunque métricamente podría mantenerse Bn, se adopta el texto de QC y, en parte, Hs, pues la estructura paralelística de este verso y los dos siguientes así lo aconsejan, ya que debió de omitirse *sus* por error.

v. 214 *pues*: la palabra es omitida por Bn, por lo que se añade de acuerdo con QC y Hs. Habría que forzar mucho la métrica en Bn para obtener el octosílabo.



	de Dios el divino azote;	225
	y, castigando del templo	
	tantos sacrificios torpes	
	que a mentidos bultos hacen	
	idólatras intenciones,	
	hará que del Testamento	230
	otra vez al templo torne	
	arca, ley, vara y maná	
	del Jehová, dios de los dioses.	
MATATÍAS	En mi ciego pensamiento	[quintillas]
	tienen confusa porfía	235
	con el gusto el sentimiento,	
	con la pena <b>el</b> alegría,	
	con el dolor el contento.	
	¡Oh, llanto desconocido!	
	¡Que no <b>igual</b> <b>en</b> mis temores	240
	el contento que he tenido	
	con tres hijos vencedores	
	al dolor de uno vencido!	
	¡Oh, notable desconcierto!	
	¡Que en tormentos tan esquivos,	245
	cuando gusto y pena advierto,	
	no borren tres hijos vivos	
	el dolor de un hijo muerto!	
	Mas vengo a considerar	
	hoy de nuestro ingrato ser	250
	que no se sabe estimar	
	tanto en el mundo un placer	
	como <b>sentir</b> un pesar.	

v. 237 *el alegría*: como recoge Lapesa, 1981, § 95,1, en la lengua áurea aún solía emplearse el artículo *el* no solo ante palabras de género femenino iniciadas con *a* tónica, como hoy en día, sino también con las que empezaban con *a* átona. En QC se lee ya «la alegría» (v. 229).

v. 253 *como sentir*: Hs lee «quanto sentirse», y QC, «como sentirse» (v. 245). Debe notarse que las lecturas de QC, Bn y Hs, todas válidas, difieren, aunque jugando con unos mismos elementos. En todo caso, la lectura *cuanto*, de Hs, parece mejor que el *como* de QC y Bn, debido a la correlación con *tanto*. La lectura *sentir* de Bn, por *sentirse* de Hs y QC, aunque suena un tanto más forzada, es también válida, ya que vendría a depender del impersonal *se sabe*.

	Y <b>ansí</b> , cuando el alma escucha este dolor que en mí lucha,	255
	<b>miro</b> en <b>las dudas</b> que toco que el mucho contento es poco y la poca pena es mucha.	
	Confieso que ingrato he sido a vuestro favor, mi Dios,	260
	con el <b>dolor</b> que he tenido, mas ¿qué hiciera yo por vos si no <b>lo</b> hubiera sentido?	
	Todo es vuestro; nada es mío, señor. Si prevengo algún consuelo en los tres,	265
	es porque <b>siento</b> que tengo con qué serviros después.	
	<i>Vase.</i>	
ZARÉS	Vencedor divino y fuerte,	[ <i>décimas</i> ]
	cuyas victorias han sido	270
	el término del olvido, el límite de la muerte; Macabeo en quien advierte la fama <b>el</b> mayor trofeo,	
	defensor del pueblo hebreo,	275
	del Sabaot esperanza, del falso Dagón venganza, castigo del idumeo;	
	de la pasada victoria no te he dado el parabién	280
	porque dártelo no es bien, pues <b>fuera</b> dudar tu gloria, <b>y</b> , para mayor memoria de tu valor y poder	
	de la que esperas tener,	285
	te le puede el mundo dar, pues <b>sin</b> quererlo intentar	

v. 287 *sin quererlo intentar*: en QC se lee «*en quererlo intentar*» (v. 279). Entiendo que la lectura de Ms no es errónea, sino más hiperbólica, pues dice Zarés que

tienes seguro el vencer.

**Vive y goza** agradecido  
deste campo la belleza, 290  
que, indigno de tu cabeza,  
a tus plantas se ha rendido.

A recibirte han salido  
**las aves cantando amores,**  
**el campo vertiendo flores** 295  
y, con tonos diferentes,  
dando músicas las fuentes  
**y el viento aspirando** olores.

No a recibirte triunfante  
salgo con regalos mil 300  
bellísima Abigaíl,  
aunque Abigaíl amante;  
no el pequeño don te espante,  
si la voluntad lo es,  
**porque, rendida** a tus pies, 305  
**vida y alma** te ofreciera  
si dueño del alma fuera.

JUDAS Guárdete el cielo, Zarés.

*Vase.*

Judas ya sin quererlo intentar ganaría, en tanto que en QC ganaría con solo intentarlo.

v. 289 *Vive*: Hs y QC leen «vence», lectura que parece un tanto mejor por enlazar con el *vencer* del verso anterior. En todo caso no es necesario enmendar la de Bn.

v. 291 *indigno*: en QC se lee *indigna* (v. 283), por lo que el referente pasa a ser *la belleza*. Sin embargo, no se enmienda el texto de Ms porque puede funcionar *el campo* como referente.

v. 294 *cantando*: se corrige el error de Bn, «cantado», según Hs y QC.

v. 298 *aspirando*: en Hs «ispirando». Aunque la mejor lectura parece la de QC, *espirando* (v. 290), también se puede mantener la de Bn. Así, y frente al sentido predominante hoy en estos contextos de «atraer el aire exterior a los pulmones» (DRAE), según *Autoridades* también es «oler bien; echar fragancia», y el DRAE recoge como desusado «exhalar aromas», como en este pasaje de *Pastores de Belén*, de Lope: «Aromatizando el aire / aspiro olor como incienso, / cinamomo y la escogida / mirra y licores Sabeos» (pp. 229-30).

v. 299 *triumfante*: lectura de Hs y QC con la que se enmienda la de Bn, «triumfando», que no respeta la rima con *amante* y *espante*.



JONATÁS	Yo, Zarés, que siempre he sido	
	humilde y desconfiado	
	por ser quien más te <b>ha</b> adorado,	340
	quien menos te ha merecido,	
	no quisiera haber venido	
	con victoriosa alabanza,	
	que tal gusto amor alcanza	
	de sufrir y padecer	345
	que no quiero merecer	
	por no tener esperanza.	
	Quien en <b>victorias</b> se emplea,	
	Zarés, para merecerte,	
	no te obliga con quererte,	350
	que su mismo bien desea;	
	y, porque de mí se crea	
	que te he sabido estimar,	
	sin esperanza he de amar,	
	que <b>ya</b> el que <b>atrevido</b> espera,	355
	el llanto y la pena fiera	
	facilita en esperar.	
	Y tanto gusto recibo	
	deste pensamiento injusto	
	que solo vivo con gusto	360
	cuando con desprecios vivo.	
	Gloria es <b>mi contento</b> esquivo;	
	mi pretensión es quererte,	
	y <b>ansí</b> pienso agradecerte	
	esta pena que me das,	365

está «el refinado piropo que contrasta el microcosmos del hombre y el “pequeño cielo” de la mujer» (2005, p. 199), como sucede en pasajes de *El hombre pobre todo es trazas*, *Amor, honor y poder*, *La vida es sueño*, *No hay más fortuna que Dios* o *El gran teatro del mundo*. Sin embargo, no he encontrado ningún otro ejemplo de esta variación en la que se contrapone el cuerpo como pequeño mundo al alma como pequeño cielo. Quizá fuese esta una de las razones para que Calderón, no satisfecho con la imagen, suprimiese la décima en la versión impresa.

v. 354 *he*: Bn omite esta palabra, que se añade según Hs y QC, pues se necesita un verbo conjugado.

v. 362 *contento*: en Hs y QC se lee *tormento*, lectura que parece mejor que la de Bn al acentuar la antítesis con *gloria*. Pero al tratarse de un «contento esquivo», tampoco es necesario enmendar el texto de Bn.

	porque estimo tu honor más que estimara <b>el</b> merecerte.	
ZARÉS	Bien en tan locos desvelos <b>conocido</b> vuestro amor, <b>quisiera</b> dar a un rigor dos géneros de consuelos, <b>mas no</b> permiten los cielos que <b>yo</b> me pueda alegrar, pues que me quisieron dar en mi honesto parecer la fuerza para ofender, pero no para obligar.	370 375
	Si no creyera de mí causas para ser amada, viviera más consolada con que no lo merecí; mas, considerando aquí que dos me ofrecen <b>la</b> vida y que uno solo me olvida, más me ofendo de su trato, <b>que</b> soy por un hombre ingrato a dos desagradecida.	380 385
	Y, <b>pues</b> el extremo veis los dos de mi desengaño, remediad agora el daño, que fácilmente podéis: yo os pido que me olvidéis, que mi deseo ofendido está de verse <b>querido</b> probando ajeno rigor. Dadle a Judas vuestro amor; pedilde a Judas su olvido.	390 395
SIMEÓN	A un mismo tiempo me das desprecios y desengaños,	

v. 368 *en tan*: texto de Hs y QC. En Bn se lee «estan», lectura que quizá podría mantenerse situando una pausa fuerte al final del verso, aunque no parece tener mucho sentido en el contexto, ya que Zarés conoce el amor de los hermanos en tan locos desvelos, a través de esos desvelos.

y, si se agradecen daños, 400  
no sé qué agradezca más.  
En el desprecio verás  
mi amor, pero, cuando tocas  
**al** olvido, me provocas  
a **obedecerte**, si escuchas 405  
que son las que engañan muchas,  
las que desengañan, pocas.  
**Tú me mandas olvidar,**  
**y mi afición ofendieras**  
**si otra cosa me pidieras** 410  
**fácil de hacer y alcanzar.**  
**Mi muerte pienso intentar;**  
**pero, si tu gusto es,**  
**yo te olvidaré, Zarés:**  
**con esto pienso obligarte,** 415  
**pero será el olvidarte**  
**por merecerte después.**

*Vase.*

JONATÁS

De ingratitud ha nacido  
olvido, y el que prevengo  
no sé de qué, pues no tengo 420  
de qué estar agradecido.  
Usa el mundo que al olvido  
los beneficios se den  
y las ofensas estén  
vivas en cualquiera parte; 425  
pues ¿cómo podré olvidarte,  
si nunca me **has hecho** bien?  
Estima, Zarés, mi fe,  
**agradéceme el** cuidado,  
que yo, en viéndome obligado, 430  
al punto te olvidaré;  
**aunque** de mí mismo sé  
que llegara a perdonar  
verme querer y estimar

v. 433 *llegara a perdonar*: lectura de Hs con la que se enmienda la de Bn, «llegar a perdonar», porque se necesita un verbo en forma personal.

por no llegar a ofenderte, 435  
que no quiero merecerte  
si te tengo de olvidar.

**Pretendiendo obedecer**  
**dijo con ciega porfía**  
**Simeón que olvidaría:** 440  
**si esto se atreve a emprender,**  
**mucho debe de querer;**  
**pero yo, que de otra suerte**  
**quiero, no he de obedecerte.**  
**A ver quién puede obligarte:** 445  
**Simeón con olvidarte**  
**o Jonatás con quererte.**

*Vase.*

ZARÉS

Amorosa confusión,  
no aumentes mis penas más  
viendo humilde a Jonatás 450  
y rendido a Simeón;  
y, si sus extremos son  
causas de mi sentimiento,  
con un nuevo pensamiento  
a Judas **he de** obligar, 455  
aunque en pensar que ha de amar  
un **loco** imposible intento.

Ya, Judas, para **agradarte**,  
pues en las armas te empleas,  
pues solo guerras deseas, 460  
pues solo te agrada Marte,  
en todo pienso imitarte:  
casta Palas he de ser  
en sujetar y vencer;  
desde hoy la guerra sigo 465

vv. 438-47 *Pretendiendo obedecer [...] con quererte*: en esta décima, que fue eliminada en QC, se alude a la última décima pronunciada por Simeón (vv. 408-17), que también fue suprimida en QC. Actúa, además, como resumen y compendio de lo expuesto por los dos hermanos.



	por ver si acaso te obligo más diamante que mujer.	
	<i>Sale Chato, villano.</i>	
CHATO	¡Ay, desdichado de mí! En este punto he quedado <b>güérfano y desamparado!</b>	[redondillas] 470
ZARÉS	¿Quién es quien se queja aquí?	
CHATO	¡Hoy dan fin las glorias mías!	
ZARÉS	¿Qué tienes, Chato?	
CHATO	Señora, muriéndose queda agora...	
ZARÉS	¿Quién?	
CHATO	...tu tío Matatías. No escapará desta vez, que, para más desventura, tiene un mal que no se cura.	475
ZARÉS	¿Pues qué mal tiene?	
CHATO	Vejez. Un gran <b>desmayo</b> le dio —¡ <b>cuán</b> justamente me aflijo!— cuando supo que su hijo era muerto, y se quedó poco menos.	480
ZARÉS	De esa suerte, aún no está muerto.	
CHATO	Sí tal, <b>caballero está en el</b> mal, que es la posta de la muerte. ¿Quién de ponderarlo deja? ¡Que, con ser cosa la vida	485

v. 467 *diamante*: la lectura de Bn, «de amarte», no hace sentido; se corrige según Hs y QC.

v. 486 *caballero*: «se toma también por la persona que va montado en caballo u otro animal cuadrúpedo» (*Aut*). Comp. *El astrólogo fingido*: «Estará caballero en un banco» (QC v. 2738acot.).

	más estimada y querida,	490
	enfada en llegando a vieja!	
	Negra vejez, ¡oh, qué bien	
	te llamo negra en rigor,	
	pues nunca tomas color	
	por más tintas que te den!	495
	<b>Las que a transformarse van</b>	
	<b>piensan con notable error</b>	
	<b>que brota ungüento el Tabor,</b>	
	<b>que corre tinta el Jordán.</b>	
ZARÉS	¿Adónde, Chato, le dejas?	500
CHATO	Si rey agora me hallara,	
	luego al instante mandara	
	degollar todas las viejas.	

v. 498 *ungüento*: dado el contexto, parece una errónea *lectio faciliior* la lectura «un guerto» de Bn, por lo que se edita según Hs (el pasaje no está presente en QC).

vv. 498-99 *que brota ungüento el Tabor, / que corre tinta el Jordán*: el Tabor es un monte situado en la Baja Galilea, en el que según la tradición tuvo lugar el episodio de la Transfiguración de Jesucristo (*Mateo* 17, 1-8; *Marcos* 9, 2-8; *Lucas* 9, 28-36), a lo que quizá esté aludiendo chistosamente Chato al referirse a «las que a transformarse van»; el *Jordán* es el conocido río que atraviesa Tierra Santa hasta desembocar en el mar Muerto; en él fue bautizado Jesucristo por Juan Bautista (se vuelve a mencionar en la comedia en los vv. 586, 635 y 2758). «A los que habiendo estado ausentes vuelven remozados y lozanos, decimos haberse ido a lavar al río Jordán», explica Covarrubias, y este poder rejuvenecedor de sus aguas aparece con frecuencia en textos de la época. En un romance dedicado a un viejo escribe Quevedo: «Cabello que dio en canario, / muy a cuervo se aplica; / ni es buen Jordán el tintero / al que envejece la pila» («Viejo verde, viejo verde», en *Poesía original* 692, vv. 17-20); en una letrilla dice de las damas: «piénsanse ya remozar / y volver al color nuevo, / haciendo Jordán un huevo / que les desmienta los años, / mas la fe de los antaños / mal el afeite revoca. / Punto en boca» («Las cuerdas de mi instrumento», vv. 16-22, en *Un Heráclito cristiano...*, p. 405). Al motivo alude Chanfalla en *El retablo de las maravillas*: «Esta agua, que con tanta priesa se deja descolgar de las nubes, es de la fuente que da origen y principio al río Jordán. Toda mujer a quien tocare en el rostro, se le volverá como de plata bruñida, y a los hombres se les volverán las barbas como de oro» (*Teatro completo*, p. 807). En *La culta latiniparla* escribe Quevedo: «Si la culta fuere vieja, como suele suceder, para no decir a la criada que la afeita “macízame de pegotes de solimán estas quijadas y los carcavuezos de las arrugas”, dirá: “jordáname estas navidades cóncavas”» (p. 109). Puede notarse cómo en este pasaje intenta Calderón acercar las referencias geográficas y chistosas al lugar de acción de la comedia; aunque, por otra parte, quizá lo no demasiado ortodoxo de las alusiones bíblicas lo invitasen a suprimir estos versos de la versión impresa.

ZARÉS	¿Hay suerte más importuna?	
	¿Qué es lo que habemos de hacer?	505
CHATO	¡Oh, lo que fuera de ver un reino sin vieja alguna!	
	Y, si quieres ver, Zarés, si el ser vieja es cosa fea, no hay mujer que, aunque lo sea, te confiese que lo es.	510
	¡Que las canas, que honor dan, se tiña una loca vieja y no tiña una bermeja <b>las</b> hilachas de azafrán!	515
	¡Que la doncella, que en ella se enseñó el signo a <b>mentir</b> , mienta y se atreva a decir sin vergüenza: «Soy doncella»!	
	¡Y a quien la edad aconseja y da el tiempo desengaños al cabo de tantos años nunca <b>diga</b> : «Yo soy vieja»!	520
	<b>Mas ¿qué llanto es el</b> que suena?	
ZARÉS	<b>Agua, tierra, fuego</b> y viento, todos hacen sentimiento.	525

v. 506 *Oh, lo*: en Bn se lee «ola», que podría entenderse como «Oh, la», lectura sin mucho sentido quizá atraída por el femenino de *vieja*; o bien como «Hola», entendiendo: «¡Hola! ¡Qué fuera de ver...» aunque tampoco parece encajar demasiado bien, pues *hola* se empleaba usualmente para llamar a alguien. Se adopta, pues, la lectura de Hs y QC.

v. 511 *te confiese*: lectura de Hs y QC, pues la de Bn, «se confiese», no parece tener sentido.

v. 524 *suenas*: se enmienda de nuevo según Hs y QC la lectura errónea de Bn, «tienes», que no respeta la rima con *llena*.

v. 525 *Agua, tierra, fuego y viento*: la presencia de los cuatro elementos naturales para referirse a la totalidad de lo creado es muy frecuente en la imaginería calderoniana. Puede verse al respecto Wilson, 2000, y Flasche, 1981, aunque este último se centra en su papel en algunos pasajes de autos sacramentales. Curiosamente, en QC se alteró el verso de manera aparentemente torpe, y quedó: «Campos, montes, cielo y vientos» (v. 484), con lo que se perdió la referencia a los elementos.

CHATO	De dolor el alma llena tengo.	
ZARÉS	La muerte le deja sin duda alguna <b>vencido</b> .	
CHATO	Pues ¿quién hubiera podido <b>matalle</b> , si no una vieja?	530
	<i>Vase. Sale Judas.</i>	
JUDAS	Aneguen mis enojos estos campos con llanto de mis ojos.	[sextetos lira]
	<i>Sale Simeón.</i>	
SIMEÓN	<b>Y</b> este monte, que ha sido áspero monumento, aumente el sentimiento, aun sin tener sentido, y, enternecido, el suelo muestre en su llanto eterno desconsuelo.	535
	<i>Sale Jonatás.</i>	
JONATÁS	Este <b>prado</b> no vea con diversas colores hermosura en las flores, fragancia en Amaltea	540

v. 532 *Aneguen*: se enmienda de acuerdo con Hs y QC la lectura «anegue» de Bn, ya que el sujeto es *mis enojos*.

v. 538 y *enternecido*: lectura de Hs y QC, pues no parece tener sentido la de Bn, «y el ter neçido». Curiosamente, en la línea anterior el copista había empezado a escribir y *entern*, pero al darse cuenta de que se había saltado un verso lo tachó y escribió al lado el verso correspondiente.

v. 541 *con diversas colores*: en QC el sustantivo se emplea como masculino, «con diversos colores» (v. 500). Según apunta *Autoridades*, «Aunque lo más propio y conforme a su origen es usar este nombre como masculino, algunos le usan como femenino». Comp. *La gran Cenobia*: «que, si tiene, observando las colores, / de oro la luz, por ser azul el cielo» (*Comedias*, I, p. 321).

v. 543 *Amaltea*: ambos manuscritos leen «almatea». Aunque en el TESO aparece un caso de *Almatea* en una comedia de Lope y hay cinco en el CORDE, ninguno se debe a Calderón, por lo que entiendo que el correcto *Amaltea* fue alterado por algún copista y de ahí pasó a Bn y Hs, hasta que fue corregido en QC, cuya lectura se adopta aquí.

	y, para más enojos, espinas sea <b>la</b> flor, su fruto abrojos.	545
JUDAS	Arrastren por la <b>sierra</b> con pálidas congojas los árboles sus hojas, y en abrasada guerra desvanezca <b>sediento</b> el fuego su <b>deidad</b> , su pompa el viento.	550
ZARÉS	Nunca se vio en el mundo tan común sentimiento. ¡Oh, natural portento! ¡Oh, rigor sin segundo!, que al fin es el más fuerte sacrificio en las aras de la muerte. [...]	555
	<i>Tocan una caja. Sale Tolomeo, capitán.</i>	
TOLOMEO	Valiente Macabeo, dichoso defensor del pueblo hebreo, después que los asirios en Betsuria conocieron tu furia	[silvas] 560

v. 545 *la*: Hs lee «su», lectura que coincide con la de QC y que parece mejor que la de Bn; sin embargo, esta también es correcta, por lo que se mantiene.

v. 546 *sierra*: aunque de nuevo parece mejor la lectura de Hs, «tierra», que coincide con la de QC, no es errónea la de Bn. Según Covarrubias, sierra «se llama la tierra montañosa y desigual, que con sus peñascos resquebrajados semeja a los dientes de la sierra instrumento». El vocablo es frecuente en Calderón, en ocasiones con este sentido más vago, sin referirse propiamente a una ‘cordillera’. Comp. *El mayor encanto, amor*: «Yo he de ser el primero / que ese pavor os quite; altivo y fiero / penetraré la sierra» (*Comedias*, II, p. 93).

v. 551 *deidad*: resulta más natural la lectura de Hs, «beldad», que de nuevo coincide con QC, aunque no parece errónea la de Bn, de acuerdo con un uso de *deidad* de reverencia a la realeza, en este caso de elementos naturales, del que se trata en la nota al v. 544 de QC. Así, el fuego debe desvanecer la deidad de los árboles y el viento su pompa, término que incide también en el campo de la realeza.

v. 560 *Betsuria*: se enmiendan las lecturas de Bn, «betulia», y Hs, «bessaria», en consonancia con la lección del v. 54.

v. 561 *furia*: tanto Bn como Hs leen «fuerça», lectura que no rima con ninguno de los erróneos topónimos propuestos por los manuscritos en el verso anterior, como tampoco con «Betsuria», presumible lectura original. Se adopta, pues, la de QC, en la creencia de que «Betsuria» y «furia» debieron de ser las lecciones originales. Tras corromperse el nombre del topónimo, la lectura *furia* se alteraría en *fuerza* al

y con trágicas penas  
 mancharon con su sangre sus arenas;  
 después que retirado  
 vive Gorgias vencido, 565  
 de Antioco enviado  
 aquel fiero Lisías ha venido,  
 aquel del cielo guerra,  
 aquel horrible parto de la tierra,  
 cuyas soberbias glorias 570  
 piensan borrar con sangre tus victorias.  
 Este en Jerusalén ahora queda  
 porque en sus muros defenderse pueda;  
 del templo los altares,  
 los sagrados lugares 575  
 con profana ambición ha poseído;  
 sacrificios que han sido  
 del gran dios de Israel que el cielo adora  
 al mentido Dagón sirven ahora.  
 Piadosa acción a tu valor obliga: 580  
 las ofensas de Dios venga y castiga.

**Vase.**

JUDAS      Espera, Tolomeo;  
               no prosigas, detente.  
               Al punto, Simeón, junta mi gente,  
               y en formadas hileras 585  
               hoy del Jordán ocupen las riberas.

---

perderse la referencia de la rima, y de ahí pasaría a Hs y Bn. Solo en QC se recuperaron las lecturas correctas o, en el caso de «Bedfuria», casi correctas.

v. 567 *venido*: se enmienda según Hs y QC la lectura «bençido» de Bn, debida con seguridad a un error de copia motivado por la presencia de otro *bençido* dos versos antes.

v. 580 *acción*: aunque la forma *actión*, que aparece en Bn, más cercana al étimo latino, está bastante documentada en el CORDE en los siglos XVI y XVII, en Calderón no aparece ni una sola vez, por lo que, dado que en QC se lee *acción* (en Hs, *elecion*), prefiero editar esta última, entendiendo que *action* es una variante debida al copista.

v. 581acot. *Vase*: se añade la acotación, no presente en Bn, de acuerdo con Hs, pues en Bn no hay después ninguna indicación que marque la salida de escena de Tolomeo (en QC, que tampoco incluye un *vase* ahora, hay al final de la escena un *vanse*).

	<p><b>No los</b> vientos veloces  clarín <b>ocupe</b> con <b>sonoras</b> voces,  sino bastarda trompa  con <b>temerosa voz</b> su esfera rompa. 590  El parche más suave  ni claro anime ni suspenda grave,  sino con eco bronco  torpe entristezca, compadezca ronco.  A vengar voy agravios 595  con religioso celo  del alto dios que rige tierra y cielo.</p>
SIMEÓN	<p><b>Si a tal impresa tu valor te obliga,</b>  <b>no habrá mísero hebreo que no siga</b>  <b>tan piadosos deseos,</b> 600  <b>y hoy</b> verás, imitando tus trofeos  con mayores aciertos,  dejar ciudades y poblar desiertos.</p> <p><i>Vase.</i></p>
JUDAS	<p>Tú, Jonatás, mientras la gente ordeno  parte a Jerusalén y di a Lisías 605  el <b>dulce</b> fin de las empresas mías  <b>y que, si la ciudad no rinde luego,</b>  <b>que la voy a ganar a sangre y fuego.</b></p>

v. 588 *ocupe*: en Bn se lee «ocupa», pero el sentido desiderativo exige el subjuntivo, como dos versos más abajo *rompa*. Se edita según Hs, teniendo en cuenta también el subjuntivo *llene* de QC.

v. 604 *ordeno*: en Bn «hordena». Sin embargo, el sujeto parece ser Judas, quien habla en ese momento (es decir, *yo*), pues difícilmente partirá Jonatás a Jerusalén mientras él mismo ordena la gente. Se enmienda, pues, de acuerdo con Hs y QC (al tratarse de un verso suelto, en este caso la rima no sirve de referencia).

v. 606 *dulce*: en QC «noble» (v. 569), lectura que parece más conveniente en este lugar, aunque no por ello haya de enmendarse la de Bn y Hs.

vv. 607-08 *y que [...] que*: en la lengua de los siglos XVI-XVII «la conjunción *que* solía repetirse, como en la conversación, después de cada inciso», según dice Lapesa, 1981, § 97.10, o se aprecia en Keniston, 1937, § 42.461. Comp. *El astrólogo fingido*: «Pierde de aqueso el cuidado, / que, a fe de gallego honrado, / que jamás se lo diré» (Z vv. 776-78). Nótese que estos dos versos fueron suprimidos en QC, que deja de incluir esta explícita amenaza, sí presente en Ms, y que se corresponde con lo que

JONATÁS	Yo parto deseoso de volver en tu nombre victorioso, que en el eterno <b>aplauso</b> que <b>me</b> llama veré el mundo sujeto con tu fama.	610
	<i>Vase.</i>	
ZARÉS	Y yo, que <b>de</b> los viles adornos vanos, galas mujeriles, en los campos he dado a la hacienda doméstico cuidado, hoy en la guerra quiero, vistiendo mallas y <b>calzando</b> acero, publicar lo que intenta mujer determinada —y dijera mejor enamorada—. Ya en mi difunto tío <b>cano amparo</b> le falta al honor mío; este de ti le espera —dijera bien cuando mi amor dijera—. Conozcan <b>los ejércitos que</b> iguales <b>al mismo Marte con divina</b> Palas.	625
	<i>Vase.</i>	

dirá Jonatás en los vv. 912-917 (de estos seis versos de Ms solo cuatro, curiosamente, pasaron a QC, vv. 866-68, aunque la amenaza se mantuvo).

v. 623 *cano amparo le falta*: la lectura de Bn, «comohonRalle le falta», es bastante confusa, aunque parece entenderse *cómo honralle le falta al honor mío*. De todas maneras, debe de tratarse de un error, pues el «este» del verso siguiente difícilmente se puede referir a «honor», sino más bien a «amparo». Se edita, pues, de acuerdo con Hs.

vv. 626-27 *Conozcan [...] Palas*: ‘conozcan los ejércitos que tú, Judas, iguales al mismo Marte yendo en compañía de Palas’; *que iguales*: se corrige según Hs la lectura de Bn, «quegalas», pues se necesita un verbo en la oración; *al mismo Marte con divina Palas*: en Bn se lee «el mismo marte seonbierteenpalas», que parece que hay que entender como *el mismo Marte se convierte en Palas*, con errata en «convierte» por falta de la *c* inicial. En todo caso, es una lectura que tampoco tiene sentido, por lo que se adopta la de Hs.

v. 627acot *Vase*: la acotación no figura ni en Bn ni en Hs, pero, dado que los distintos personajes se marchan de escena después de dirigirse a Judas, lo mismo debe de suceder en este caso, por lo que se añade *Vase* de acuerdo con QC (v. 588acot).



JUDAS

Suenen los instrumentos  
puniendo en confusión los elementos:  
el fuego de su esfera 630  
rayos le preste a la región primera;  
el viento en varios güecos  
su horror **publique** en **repartidos** ecos,  
y el número feliz de pechos tales  
hoy **del** Jordán **agoten** los cristales, 635  
y, oprimida la tierra,  
guerra **publique**.

TODOS                                ¡Guerra, guerra, guerra! Vanse.

*Tocan cajas. Salen por una parte Gorgias, coronado de ciprés, con las manos atadas, y por la otra soldados y Lisias y el capitán.*

v. 633 *horror*: ambos manuscritos leen «onor», lectura sin mucho sentido, pues no se entiende cuál sea el *honor* del viento. Se adopta la de QC (v. 594), que posiblemente recuperó la original.

v. 636 *y, oprimida la tierra*: en Bn se lee «y opuniendo la tierra», y en Hs, «yoprimida la guerra». Hs coincide con QC en *y oprimida*, pero Bn coincide en *la tierra*, aunque en todo caso el texto de ambos manuscritos resulta erróneo: la lectura *guerra* de Hs parece error de copia debido al verso siguiente, también terminado en *guerra*. La de Bn, «opuniendo la tierra», tampoco es muy feliz, pues el sujeto de *publique*, en el verso siguiente, solo podría ser *la tierra*, por lo que a *opuniendo* le faltaría algún otro complemento. Se edita, en suma, de acuerdo con QC (v. 597).

v. 637acot. *Vanse*: la acotación de Bn, *vasse*, está a continuación de «guerra publique», por lo que no hay ninguna indicación de salida de escena tras el último grito de *todos*. No se sabe muy bien quién estaría todavía en escena junto a Judas, pues los demás personajes se han ido yendo a medida que hacían su última intervención, por lo que quizá podría mantenerse la acotación como en Bn añadiéndose un *dentro* tras el *todos* final. Sin embargo, también se puede pensar que habría aún en escena algún tipo de acompañamiento o soldados que gritan ahora al final y abandonan la escena junto a Judas, por lo que editando aquí *Vanse*, más definitivo, según Hs y QC, se marca mejor el cambio de cuadro.

637acot. *Tocan cajas [...] capitán: con las manos atadas*: la salida a escena de Gorgias es más patética en Ms que en QC, pues esta indicación de *con las manos atadas* fue sustituida en QC por *con bastón*, que es el que probablemente entrega a Lisias en los vv. 648-49. De todos modos, la acotación quizá indique más bien cómo acaba Gorgias la escena, pues más adelante dice Lisias: «ponelde en pública plaza, / atadas atrás las manos» (vv. 680-81), lo que parece indicar que no las tenía atadas hasta entonces; *Lisías y el capitán*: en Bn se dice y *Lisias, capitán*. Entiendo, sin embargo, que sale también a escena el capitán, que actúa en otros lugares de la comedia y que

GORGIAS	Fuerte Lisías, si es	[redondillas]
	infamia quedar vencido,	
	yo, que de Judas lo he sido,	640
	infame llego a tus pies,	
	<b>que</b> Antioco Eupator	
	<b>te envía</b> a Jerusalén,	
	justa elección, porque estén	
	seguros con tu <b>favor</b>	645
	aquestos muros, que son	
	fuerzas del asirio imperio.	
LISÍAS	Y, pues que no sin misterio	
	hoy sucedes al bastón,	
	advierte que ruina ha sido	650
	de la fortuna mi honor	
	y que ganas vencedor	
	lo que yo <b>lloro</b> vencido.	
	No castigues con venganzas,	
	Lisías, adversidades,	655
	que a no haber prosperidades	
	no se temieran mudanzas.	
	Disculpa tu infamia aguarde	
	en la fortuna importuna,	
	porque siempre la fortuna	660
	<b>es</b> sagrado de <b>un</b> cobarde.	
	No de su inconstancia arguyas	
	la pérdida o la ganancia,	
	que no es culpa de inconstancia	
	las que son <b>flaquezas</b> tuyas.	665
	Y, cuando vengas a ser	
	de la fortuna vencido,	
	es <b>deshonra</b> haberlo sido	

es el que se lleva a Gorgias poco después (v. 700acot.); seguramente se omitió por error la conjunción en Bn. En Hs se omite la salida a escena del capitán, que en consecuencia tampoco será quien se lleve a Gorgias (la acotación indicará simplemente *llévanle*).

v. 642 *Eupator*: el copista de Bn no entendió el epíteto de Antioco y copió «tu fator», lectura sin sentido que se corrige según Hs y QC.

v. 665 *las*: se enmienda según Hs y QC la lectura de Bn, «la», ya que el plural viene exigido por *son* y *flaquezas*.

de una incostante mujer.

¿**Quién es la** fortuna? ¿Alguna  
deidad santa y eminente? 670

No, pues un hombre valiente

¿**no ha de** vencer la fortuna?

¿Cómo nunca **se ha atrevido**  
a mis fuerzas su poder? 675

No se debe de atrever,

o su poder es fingido.

Conozcan de mis tiranos

hechos la fiera amenaza:

ponel**de** en pública plaza, 680

atadas atrás las manos,

porque **diga así que** yo

castigo cobardes culpas,

y él ofrezca por disculpas

«la fortuna lo causó». 685

GORGÍAS

Soberbiamente has mostrado

el castigo que procuro,

pero tú no estés seguro,

pues no estoy desconfiado,

**que, aunque tan fiero rigor** 690

**por mi desdicha he tenido,**

**por vencer estoy vencido;**

**tú, sin vencer, vencedor.**

**Y, pues de las penas más**

v. 682 *porque diga así que yo*: teniendo en cuenta el «conozcan» anterior y que lo ponen en una plaza pública, parece mejor lectura la de QC, que solo altera el orden de dos palabras y cambia la persona verbal: «porque digan que así yo» (v. 643). Sin embargo, el sujeto también puede ser Gorgias, por lo que no es necesario enmendar.

v. 684 *él ofrezca*: aunque coinciden Bn y QC, la lectura de Hs, «le ofrezca», parece mejor, pues hace sujeto a Lisias, quien irónicamente estaría ofreciendo a Gorgias por exponerlo en la plaza pública la misma excusa que antes ha dado Gorgias de su derrota ante Judas. En todo caso, no es necesario enmendar.

v. 690 *tan fiero*: la lectura de Bn, «tampoco», resulta errónea, pues el rigor que Lisias ha mostrado con respecto a Gorgias es grande, «fiero», y no «poco», al igual que unos versos después habla de «tan cruel venganza» (v. 695).

	<b>tomas tan cruel venganza, mira agora a mi mudanza.</b>	695
LISIAS	<b>Ya miro tus cobardías.</b> Llevalde, pues.	
GORGAS	¡Oh, importuna suerte, que a la muerte excedes! ¡Oh, fortuna, lo que puedes!	700
	<b>Lleva el capitán a Gorgias.</b>	
Lisías	Más puedo que la fortuna. ¿No son estos Macabeos tan arrogantes y vanos judíos, samaritanos, israelitas, galileos?	705
	¿No es este el pueblo que ha sido con justas persecuciones en <b>disiertos</b> y <b>en</b> prisiones de su dios mal defendido? ¿Quién es su dios <b>invencible</b> , sola voz que <b>los</b> advierte? ¿Este es el que llaman fuerte? ¿Este, <b>el que llaman terrible</b> ?	710
	Presto con llanto importuno conocerán sus extremos que los asirios tenemos dos mil dioses para uno.	715
	<i>Sale Cloriquea.</i>	
CLORIQUEA	<b>Teniendo</b> tantos enojos, con temor llego a tus pies. ¿Qué rigor es este?	
Lisías	Es gloria en mirando tus ojos. Soberbio estaba; ya estoy humilde. Vime furioso,	720

v. 696 *a mi mudanza*: tanto en este verso como en el 1051 Bn incluye una *a* ante un complemento directo inanimado no presente en Hs; en los versos 587 y 814 se da, sin embargo, la situación contraria.

	y ya me miro amoroso; no era mío, y tuyo soy.	725
	De la fortuna decía, viéndome siempre triunfante, que su poder incostante para cobardes tenía,	
	y mi engaño llego a ver, pues agora he conocido, viéndome a tus pies rendido, que tú lo debes de ser.	730
	Desengañarme procura; dime, pues, si estos secretos son de la fortuna efectos o efectos de la hermosura.	735
	No creí que era el poder de la fortuna tan fiero; y ya sí, si considero que es la fortuna mujer.	740
CLORIQUEA	Si como mujer amante la misma fortuna fuera, en mi firmeza perdiera la imperfección de incostante.	745
	No me parara hasta verte rico de inmortal honor, con más poder que el amor, con más triunfos que la muerte, más que la fama memorias, más que el olvido trofeos, más que la <b>invidia</b> deseos y más que el tiempo victorias.	750

v. 739 *fiero*: lectura de Hs y QC exigida por la rima con *considero*. En Bn se lee «fiera».

v. 740 *y ya sí, si*: no parece tener mucho sentido la lectura de Bn, «y así yo no», que se aproxima a la de QC («y así si considero»), también errónea. Se adopta, pues, la de Hs, que coincide aquí con la de VT.

v. 745 *de incostante*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «del constante», carece de sentido, pues la imperfección achacable a la fortuna es la de *inconstante*.

v. 746 *me*: se añade este pronombre según Hs y QC, pues fue omitido en Bn, lo que hace el verso hipométrico.



CLORIQUEA	<b>Cantaré</b> amor <b>porque</b> sea <b>todo dulces</b> armonías <b>y</b> mi <b>adorado</b> Lisías solo amor escuche y vea.	780
LISÍAS	Qué es amor es cosa clara <b>oyéndote</b> a ti, mi bien.	
CLORIQUEA	Oye aquesta letra. ¡Quién cantando te enamorara!	785
	<i>Canta.</i> <i>Si te <b>obligan</b> suspiros,</i> [romance endecha] <i>bellísima Zarés,</i> <i>y <b>firmezas</b> merecen</i> <i>la gloria de una fe,</i> <i>ya basta tu desprecio,</i> 790 <i>ya <b>basta</b> tu desdén,</i> <i>mas, ¡ay!, que nunca es mucho</i> <i>rigor que tuyo es.</i> <i>¡Ay, divina Zarés!,</i> <i>apacible no seas,</i> 795 <i>pues me agradas cruel.</i>	
LISÍAS	<b>No cantes más.</b> ¿Cúya es esta canción?	[redondillas]
CLORIQUEA	De un hebreo.	
LISÍAS	<b>Bien le pinta</b> su deseo.	
CLORIQUEA	<b>Débele mucho</b> Zarés.	800
LISÍAS	¿Quién es Zarés?	

v. 785acot. *Canta*: en Bn se lee *cantan*, pero prefiero editar de acuerdo con Hs, pues, dado el diálogo («cantaré amor», «oyéndote a ti», «no cantes más») y los locutores, Cloriquea parece cantar sola, si acaso con el acompañamiento de un soldado músico.

v. 786loc *Si te obligan suspiros*: Bn pone la canción en boca de «mus<sup>3</sup>». Sin embargo, se edita según Hs de acuerdo con lo expuesto en la nota anterior. No se ve tampoco muy claro a qué *músicas* puede estar refiriéndose Bn cuando a escena solo ha salido un soldado con una guitarra.

v. 791 *basta*: QC y Hs leen «sobra», frente a Bn, donde se repite *basta* en dos versos consecutivos. No tiene, sin embargo, que tratarse de un error, sino que puede ser mera insistencia.

CLORIQUEA	Una hebrea a quien él significaba que con grande extremo amaba.	
SOLDADO	La fama en decir se emplea sus alabanzas y más es muda que licenciosa.	805
LISÍAS	¿Que Zarés es tan hermosa?	
CLORIQUEA	De la canción lo sabrás.  <i>Canta.</i>  No quiero que me quieras; [romance endecha] solo quiero querer, 810 <b>pues por rigores tuyos</b> no busco ajeno bien. Si te ofendí, condena a tu hermosura, en quien Naturaleza puso 815 <b>cifrado su poder.</b> ¡Ay, divina Zarés!, apacible no seas, pues me agradas cruel.	
LISÍAS	(¡Qué rendido que la amaba! No tuve <b>envidia</b> mayor en mi vida).	[redondillas]
CLORIQUEA	¡Con qué amor tan honesto la adoraba!	
LISÍAS	Gana me ha dado de ver esta hebrea.	

v. 808acot. *Canta*: como en la canción anterior, entiendo que es Cloriquea la que canta, por lo que se edita la acotación en singular de acuerdo con Hs y frente al plural *cantan* de Bn.

v. 814 *a*: se añade la *a*, omitida en Bn, según Hs y QC, pues sin ella el verso sería dudosamente heptasílabo.

v. 820 *Qué rendido*: la lectura de Bn es «entendiendo», pero no parece tener mucho sentido decir ‘entendiendo que la amaba, no tuve envidia mayor en mi vida’. Se edita, pues, según Hs y QC.



CLORIQUEA	¿Qué cuidado aquesta canción te ha dado?	825
LISÍAS	Que tan perfecta mujer, por Dagón y por los cielos, <b>que</b> me pesa que no sea esclava de Cloriquea.	830
CLORIQUEA	Ya bastan, mi bien, los celos.	
LISÍAS	¿Tú tienes celos? ¿De quién?	
CLORIQUEA	De que cause este <b>dolor</b> Zarés; pienso que es amor.	
LISÍAS	(Yo pienso que piensas bien). <i>Sale el capitán.</i>	835
<b>CAPITÁN</b>	Un embajador hebreo te quiere hablar.	
LISÍAS	Entre, pues.	
<b>CAPITÁN</b>	Dale asiento, porque es hermano del Macabeo.	
LISÍAS	No te quites, Cloriquea, de aquí, porque no ha de hallar desocupado lugar. Hable en pie. <i>Sale Jonatás.</i>	840
JONATÁS	El cielo sea con vosotros.	[romance e-o]
LISÍAS	Él te guarde. Di a lo que vienes, hebreo, con brevedad.	845
JONATÁS	Yo seré muy breve en tomando asiento.	
LISÍAS	A ningún embajador le doy, porque considero	

v. 847 *en tomando*: se corrige según Hs y QC el error de Bn, que lee solo «to-  
mando». En efecto, Jonatás no será breve en el proceso de tomar asiento, sino que,  
tras tomar asiento, será breve.

	que de mis nobles pasados esclavos los tuyos fueron.	850
JONATÁS	Pues yo le suelo tomar; pero aquí, que no le veo, por no quitártele a ti, de mi manto hacerle quiero.	855
	<i>Quítase el manto de los hombros y siéntase sobre él y prosigue.</i>	
	Ya estoy sentado.	
LISÍAS	Prosigue a lo que vienes.	
JONATÁS	Primero te diré de tus engaños el error; estame atento. Aquesta antigua ciudad, que sobre montes soberbios <b>inespunable se muestra,</b> es de tres atlantes peso. «Salén» se llamó al principio, <b>que fue el fundador</b> primero y para sus edificios halló en los montes cimientos. Este sacrificios justos hizo a nuestro verdadero dios, encendiendo en sus aras mil olorosos inciensos. Los jebuseos después gran tiempo la poseyeron; y, de sus dos fundadores los dos nombres confundiendo, se llamó «Jebusalén», de «Salén» y «Jebuseo». Con «jeru» quiere decir cosa excelente el hebreo; por esto «Jerusalem»	860  865  870  875  880

	ha sido el nombre postrero. Siempre ha ostentado grandezas, y aun agora en ella vemos el alcázar de David y de Salomón el templo.	885
	Dirasme que para qué tantas cosas te refiero; pues escucha y lo sabrás.	
LISÍAS	Prosigue; <b>ya estoy atento.</b>	
JONATÁS	Si siempre aquesta ciudad al dios justo, al dios eterno ha tenido por amparo; si siempre ha sido su dueño, ¿por qué ofendéis sus lugares con sacrificios diversos	890     895
	de falsos dioses? <b>Escucha</b> lo que adoras torpe y ciego: <b>plata</b> adoras en Moloc, <b>bronce</b> en Astarot y hierro en Belcebud <b>y</b> en Dagón oro y en <b>Behemot</b> madero; barro estimas en Baal, sin otros dioses <b>pequeños</b> de <b>diversas</b> estaturas	900
	que llamáis dioses caseros. Pues ¿cómo quieres que sean tantos dioses?	905
LISÍAS	Macabeo, poco prometiste hablar.	

v. 881 *postrero*: la lectura de Bn, «conpuesto», parece *lectio facilior* por haberse hablado de diferentes elementos del nombre durante el pasaje, pero no hace mucho sentido en el contexto, pues con el añadido de *jeru* lo que se obtiene es el nombre *postrero*. Se edita según Hs y QC.

v. 896 *Escucha*: se enmienda de acuerdo con Hs y QC la lectura «escuchas» de Bn, pues Jonatás se está dirigiendo a Lisias y, dado el contexto, lo normal es que emplee el imperativo, ya que a continuación pasará a relacionar los dioses adorados por los asirios.

JONATÁS	Aún no he dicho a lo que vengo. Judas, pues, a quien vosotros llamáis el judío sin miedo, os <b>pide</b> que le entreguéis esta ciudad, o que luego vendrá furioso a vengar tantos agravios del cielo, <b>tantos sacrificios torpes</b> <b>castigando a sangre y fuego.</b> Con esto me voy.  <i>Levántase y déjase el manto.</i>	910       915
LISÍAS	Espera.	
JONATÁS	Ninguna respuesta <b>quiero</b> , que ya sé <b>lo</b> que respondes	920
LISÍAS	No más de que la defiende y que, cuando <b>le</b> faltaran aquestos muros soberbios que la aseguran, <b>hallara</b> más resistencia en mi pecho. Solo te quiero decir sí, turbado con el miedo, te dejas el manto.	925
JONATÁS	No, que de industria te <b>lo</b> dejo.	
LISÍAS	¿Por qué no quieres llevarle?	930
JONATÁS	Porque <b>yo nunca</b> me llevo, cuando doy una embajada, la silla donde me siento.  <i>Vase.</i>	
CLORIQUEA	¡Gallarda resolución!	
LISÍAS	Bien con el manto me quedo, pues, dejándole en mis manos, me dices que vas huyendo. ¿Estos hebreos no advierten que de gigantes <b>desciendo</b> que soberbios levantaron	935     940

torres contra Dios un tiempo?  
 (Pero ¿para qué blasono,  
 si rendido me confieso  
 a una divina hermosura  
 que imaginada **contemplo?**). 945

*Suena dentro una trompeta.*

Mas ¿qué trompetas son estas  
 que suenan?

**CAPITÁN**

El Macabeo,  
 que a la vista de **tus** muros  
 armadas tiendas ha puesto.

LISÍAS ¿Viene en el campo Zarés? 950

CLORIQUEA Pues ¿qué te importa saberlo?

LISÍAS Porque, como ella no venga,  
**sigura** victoria tengo.  
 (De un deseo he de morir).

CLORIQUEA (Yo he de morir de un desprecio). 955

LISÍAS (¡Ay, Zarés, si este es amor!).

CLORIQUEA (¡Ay, Lisías, si esto es celos!). *Vanse.*

*Fin de la primera jornada.*



## JORNADA SEGUNDA DE LOS MACABEOS

*Salen Lisías con el manto de Jonatás y Josef, soldado,  
y dice Lisías.*

LISÍAS	¿Cuál es la tienda?	[romance e-e]
JOSEF	Esta es.	
	Llega, que seguro puedes, pues mi amistad y tu traje te disimulan.	960
LISÍAS	No tiene imposibles el amor, que ningún peligro teme el corazón en un noble enamorado y valiente.	965
	La hermosura de Zarés, disfrazado desta suerte, al campo de mi enemigo me ha traído sin que llegue a ver la sombra del miedo.	970
JOSEF	Puesto que fiado vienes en mi amistad, mal hicieras en recelarte.	
LISÍAS	Si fuese tal mi ventura que aquí llegasen a conocerme, más de <b>mi valor</b> me fío que de tu amistad.	975
JOSEF	Ya tienes presente lo que deseas.	

LISÍAS	Pues ¿a quién tengo presente?	
JOSEF	Zarés es esta que armada al <b>son deste</b> parche viene.	980
	<i>Sale Zarés armada, con una bandera al hombro, al <b>compás</b> de la caja.</i>	
LISÍAS	Mejor dijeras que Palas a deidad más eminente hoy se rinde, pues en vano a competirla se atreve.	985
	Oí decir que el amor con llama de fuego ardiente libres voluntades rinde, fuertes corazones vence; pero ¿qué mucho que a mí a su imperio me sujete si para un hombre rendido <b>Marte y Amor se previenen?</b>	990
ZARÉS	¿Josef?	
JOSEF	Señora.	
ZARÉS	Ve a Judas y dile que venga a verme, competidora de Juno, menos hermosa y más fuerte, <b>que, si la guerra le agrada, que, si Marte le divierte, que, si rigores le obligan y las armas le entretienen,</b> que, porque bien le parezca, determina Amor que espere con armas por ver si puedo <b>agradarle</b> desta suerte.	995      1000  1005

vv. 998-1001 *que, si la guerra [...] le entretienen*: estos versos de Ms, no presentes en QC, recuerdan a otros ya pronunciados por Zarés al mostrar a Judas la determinación que había tomado (Ms 458-61), lo que quizá motivase su eliminación. Además, la reiteración de *que* en el verso siguiente genera un ligero anacoluto que no existe en QC al haberse eliminado estos cuatro versos.



JOSEF	Yo voy a llamarle. <i>Vase.</i>	
LISÍAS	(¡Ay, cielos! Depuesto el rigor, parece que entre los brazos de Venus rendido Marte se duerme y que, guardándole el sueño vigilante, Amor se ofrece, vestido del <b>mismo</b> Marte el arnés que tantas veces causó al mismo cielo <b>asombros</b> . ¿Cómo podré defenderme si son <b>las armas de Marte</b> y es el Amor quien las tiene?).	1010         1015
	<i>Sale Chato cargado de armas diferentes.</i>	
CHATO	Yo vengo muy bien cargado. ¿Qué borrico habrá que lleve más armas y municiones? <b>¡Válgame el cielo! ¡Quién fuese narigón o corcovado porque más cómodamente, ya elefante, ya camello, pudiera ayudarse a veces!, que con trompa y con corcova llevara más fácilmente</b>	1020        1025

v. 1007 *Depuesto*: en Bn «después»; parece que el copista no entendió «depuesto», que se edita según Hs y QC.

v. 1022 *corcovado*: 'jorobado'; «la persona o cosa que tiene el defecto de tener corcova o corcovas» (*Aut*); *corcova*: «el bulto que se levanta sobre las espaldas a los que son contrahechos o lisiados del espinazo u del pecho, porque algunos tienen este defecto, así en este como en las espaldas» (*Aut*). Comp. Quevedo, *Premática del tiempo*: «Y mandamos a todos los criados que de aquí adelante hicieren semejantes servicios y cortesías, que en pago deso les den la comida medio comida; queden, de puro hacer reverencias, más corcovados que el diablo que traía sastres al infierno» (*Obras burlescas*, p. 92).

v. 1024 *ya elefante, ya camello*: el verso está en paralelismo con el 1022: si fuese narigón, ya elefante; si fuese corcovado, ya camello.

	<b>antojos en las espaldas o fardo en el caballete.</b>	
ZARÉS	<b>¿Qué hay, Chato?</b>	
CHATO	<b>¿Qué es lo que intentas, 1030 señora, de aquesta suerte? ¿Por qué me cargas así? ¿Qué es lo que de mí pretendes? ¿Qué quieres con tantas armas?</b>	
ZARÉS	¡Ay, Chato! El amor, que siempre con regalos y <b>caricias</b> más que con rigores vence, determina que hoy a Judas hable así por ver si puede <b>obligarle con rigores</b> más que con galas alegres.	1035      1040
CHATO	Si para agradar a Judas te vistes de acero fuerte, yo traigo para agradarte tantas armas diferentes: si todos dicen que armada la diosa Palas parece, yo pareceré al dios Palos.	     1045

v. 1028 *antojos en las espaldas*: entiendo que los antojos son las armas que trae para Zarés, pues son 'antojos, deseos' de esta.

v. 1029 *o fardo en el caballete*: *fardo*: «lío grande de ropa, muy ajustada y apretada, para poder llevarla de una parte a otra, lo que se hace regularmente con las mercaderías que se han de transportar, y se cubre con harpillera o lienzo embreado o encerado para que no se maltraten con los temporales» (*Aut*). Comp. Quevedo, «Si no duerme su cara con Filena» (vv. 12-14): «Si cuentas por mujer lo que compone / a la mujer, no acuestes a tu lado / la mujer, sino el fardo que se pone» (en *Un Heráldito cristiano...*, p. 299); *caballete*: «se llama por semejanza la elevación que suele tener en medio la nariz, que en unos forma un ángulo y en otros la deja corva» (*Aut*). Se relaciona la imagen con las previas de narigón, elefante y trompa, así como las espaldas del verso anterior con corcovado, camello y corcova. Comp. Quevedo, *Premática que se ha de guardar para las dádivas a las mujeres de cualquier estado o tamaño que sean*: «Nariz grande, entrelarga y puntiaguda, vale lo mismo que una alquitara; y a las que las tuvieren con arzones y caballetes, mandamos que las envainen para besar a sus galanes porque no los ahoguen» (*Obras burlescas*, p. 769b; el pasaje está recogido en el aparato crítico, pues no figura en el texto base utilizado por Antonio Azaustre).

ZARÉS	Parece que viene gente. Con esta bandera es bien que <b>al</b> veloz viento sujete, porque, movida su esfera, mi esperanza al viento entregue.  <i>Tocan la caja; <b>ella al compás tremola</b> la bandera.</i>	1050
LISÍAS	(Rendido <b>cairé</b> a sus manos; diosa del viento parece, aura por quien hoy de Pocris llora Céfalo la muerte).	1055
CHATO	¡Qué dominio sobre el aire todas las mujeres tienen! ¡Qué bien el viento la ayuda!	1060
ZARÉS	¿No viene Judas?	
CHATO	No viene.	
ZARÉS	<b>Dame la pica y verás cómo, a mi brazo obediente, el alto sol a su esfera el furioso golpe teme.</b>  <i>Al compás.</i>	1065
LISÍAS	<b>(¡Qué bien al son de la caja las airosas plantas mueve!</b>	

v. 1053 *viento*: texto de Hs y QC; la lectura de Bn, «tiempo», a la vista de los pasajes que se citan en nota al v. 986 de QC, parece un error.

v.1053acot *ella al compás tremola*: en Bn se lee «y a compas tremolan». Sin embargo, es Zarés quien porta la bandera, por lo que no tiene mucho sentido el plural de Bn. Se edita, pues, según Hs, en donde la acotación está situada a la derecha de los versos de la intervención de Zarés; *tremolar*: «enarbolar los pendones, banderas o estandartes, batiéndolos y moviéndolos en el aire» (*Aut*). En Calderón el verbo suele funcionar como intransitivo, y son normalmente banderas y estandartes los que tremolan. Sin embargo, también se encuentra algún otro uso transitivo, como el de aquí. Así en *La exaltación de la cruz*: «tienen en sus homenajes / guarniciones que tremolan / de Persia los estandartes» (BAE, II, p. 371c), o en *Celos aun del aire matan*: «y todas / vosotras, ninfas bellas, / tremolad contra mí / las embebidas cuerdas» (vv. 189-92).

vv. 1056-57 *Pocris [...] Céfalo*: el copista de Bn no debió de entender la alusión mitológica y deformó los nombres en «pocrue» y «çefiro». Se edita según Hs y QC.

v. 1062 *pica*: ver nota a los vv. 1070-73 QC.

	<b>¡Quién vio rigores de Venus hechos de Marte placeres!).</b>	
CHATO	<b>¡Cuerpo de tal! ¡Y qué brío!</b>	1070
ZARÉS	<b>¿No viene Judas?</b>	
CHATO	<b>No viene.</b>	
ZARÉS	<b>Ya la bandera y la pica y el arco es justo que deje, pues su ejercicio importuno ningún efecto me ofrece.</b>	1075
	Dame el escudo y la espada.	
	<b><i>Embrázale y saca la espada.</i></b>	
CHATO	<b>Escudo y espada</b> tienes.	
ZARÉS	¡Ay, Judas, poco te debo!	
LISÍAS	(¡Ay, Zarés, mucho me debes!).	
CHATO	¡Qué bien el escudo embrazas! Mas no es mucho, porque siempre a las armas de un escudo se aplican bien las mujeres <b>por ser</b> armas que las mandan.	1080
ZARÉS	¡ <b>Ah</b> , Judas, si ya vinieses, porque me <b>vieses</b> regir esta espada!	1085
CHATO	¿Qué pretendes?	
ZARÉS	Saca <b>la</b> espada.	
CHATO	La mía es muy recatada y teme el parecer deshonesta delante de tanta gente.	1090
ZARÉS	Desnúdala ya.	

v. 1070 *¡Cuerpo de tal!*: versión eufemística de la exclamación *¡Cuerpo de Cristo!* o *¡Cuerpo de Dios!*: «especie de interjección o juramento que explica a veces la admiración» (*Aut*, s. v. «cuerpo de Dios u de Christo u de tal»). Comp. *Para vencer a Amor, querer vencerle*: «¡Cuerpo de tal! ¡Qué sangrienta / la batalla empieza!» (BAE, III, p. 170a).

CHATO	Es doncella y, porque mejor lo apruebes, jamás sangrienta se ha visto, <i>Sácala.</i> y tanto que, por no verse 1095 con tal mancha su costumbre, <b>temo</b> reñir, pero a veces vienen al hombre ocasiones donde escusarse no puede. Pero, ya que la ves, quiero 1100 decir las gracias que tiene: esta espada no se queda.
ZARÉS	¿De qué modo?
CHATO	Desta suerte: <i>Como que se va.</i> no se queda, pero vase, que, cuando ocasión se ofrece, 1105 <b>huigo yo y</b> no se queda, porque conmigo se viene. No tiene vuelta tampoco mi espada, que eternamente al lugar donde riñó 1110 o pudo reñir se vuelve.
ZARÉS	¿Riñes conmigo?
CHATO	¿Contigo yo <b>reñir</b> ? ¡Impertinente, <b>loca, necia</b> , marimacho! ¿Qué es lo que armada pretendes? 1115 <i>Arroja la espada y riñe a Zarés.</i> ¿No riñen así las viejas?
ZARÉS	En rabia mi enojo vuelves.

v. 1099 *escusarse*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «escucharse», no hace sentido en el contexto.

v. 1106 *huigo*: 'huyo'. Formas como *haiga*, *vaiga*, *huiga*, *destruigo* o *restituigo* aparecían en la lengua clásica por analogía con *caigo*, *traigo* u *oigo*. Puede verse al respecto Menéndez Pidal, 1904, § 113, 2b. Comp. *La vida es sueño*: «Huigamos los rigores / desta encantada torre» (*Comedias*, I, p. 17).

LISÍAS	(Rayo de Júpiter es esta espada que vehemente, sin hacer ofensa al cuerpo, el alma en <b>cenizas vuelve</b> , y el corazón, <b>abrasado</b> , fénix nace y cisne muere).	1120
ZARÉS	¡Oh, Judas, lo que te tardas!	
CHATO	¡Oh, lo que te desvaneces!	1125
ZARÉS	Ni el alma tiene sosiego ni viene Judas.  <i>Sale Josef.</i>	
JOSEF	<b>Ni</b> viene ni vendrá, porque ordenando estaba agora la gente de su campo, que mañana asaltar la ciudad quiere.	1130
	<i>Vase.</i>	
ZARÉS	Locas imaginaciones en vano el alma previene, que lo que niegan estrellas industrias no lo conceden. Loca estoy.	1135
LISÍAS	(¿ <b>Qué es lo que</b> escucho? ¿Es posible que yo intente de tan valiente enemigo sin prevención defenderme? ¡Que, cuando de amores trato, trate solo de ofenderme y, por la guerra que olvido, <b>lo</b> que yo busco desprecie!).	1140
ZARÉS	Loca, burlada y confusa daré voces porque lleguen	1145

v. 1136acot *Vase*: aunque la acotación no está presente ni en Bn ni en QC, se añade siguiendo a Hs, pues Josef no vuelve a decir nada y parece que no sigue en escena.



el poder del enemigo,  
 me dijo: «Con Judas vienen  
 contra ti veinte mil hombres  
 y Zarés hermosa y fuerte». 1180  
 Por mi mayor enemigo  
 te señaló cuerdamente  
 porque, a ser vencido, tú  
 sola pudieras vencerme.  
 A las pinturas que él hizo  
 de tu hermosura excelente 1185  
 dieron matiz sus palabras  
 como su lengua pinceles.  
 Más bella te imaginé  
 que pude y menos que eres:  
 perdona, que a tu hermosura 1190  
 la imaginación ofende.  
 Dile luego libertad  
 y vine, Zarés, a verte,  
 guiado de mi deseo,  
 cuanto curioso, imprudente, 1195  
 pues, habiéndote mirado  
 desde aquí secretamente,  
 rendí el alma a tus razones,

v. 1182 *a ser vencido*: lectura de Hs; la de Bn, «aser bençedor», parece errónea, pues solo Zarés podría vencer a Lisias en caso de resultar este vencido, no vencedor. El pasaje no está presente en QC.

v. 1186 *matiz*: «la mixtura o unión de colores diversas que se mezclan en las pinturas, tejidos, bordados y otras cosas con tan admirable proporción que las hermosean y hacen resaltar» (*Aut*). Comp. *La Virgen del Sagrario*, donde también se asocian matices y palabras: «Por esta causa no puedo / agora determinarme / a pintarla y voz humana, / cuando a tanto se levante, / será carbón que la borre, / no matiz que la retrate» (*Comedias*, II, p. 554).

v. 1189 *que pude y menos que eres*: lectura de Hs; la de Bn, «y menos quieres, que pude», además de no tener mucho sentido, no respeta la rima.

v. 1190 *a tu hermosura*: en Bn «tu hermosura», sin la *a*, pero no es la hermosura la que ofende la imaginación, sino la imaginación la que ofende su hermosura, o la que ofende ante su hermosura. Se edita, pues, según Hs.

v. 1198 *razones*: en Hs se lee «acciones», que parece mejor lectura, pues Lisias vio sobre todo los movimientos de Zarés con las armas y la bandera, pero no la oyó decir cosas especialmente inteligentes. No parece, en todo caso, motivo suficiente para enmendar.



**mas poco en esto me debes.**

A Judas, Zarés, adoras, 1200

¡ay de mí!, **que** a Judas quieres  
porque **invidie** en mi enemigo  
el poder con que me ofende.

Yo te busco y él te olvida.

¿Es posible que no sientes 1205

que **dejo** por ti la guerra  
y él por la guerra te deje?

Si buscas hombres robustos,

mira a quien tienes presente;

mira quién te adora humilde 1210

si buscas hombres valientes.

***Deja caer el manto y queda armado.***

ZARÉS

Lisías, yo te agradezco

la voluntad **con que vienes**,

que a lo menos, si no paga,

estima quien agradece. 1215

El pagarte es imposible

y, porque seguro quedas

que tu deseo cortés

vv. 1172-99 *Quien más me dijo [...] me debes*: en estos versos de Ms eliminados en QC explica Lisias la razón de haberse aventurado en el campamento hebreo por culpa de un soldado al que capturaron (presumiblemente Josef) y que le dijo que con el ejército de Judas venía Zarés. En QC tan solo pregunta Lisias al final de la primera jornada si viene Zarés con el ejército judío, pero no obtiene respuesta, y al comienzo de la segunda jornada lo encontramos ya en el campamento de Judas buscando a Zarés en compañía de Josef. El texto de QC es mucho más elíptico, como se trató en la introducción.

v. 1202 *en mi enemigo*: tanto Bn como Hs leen «mi enemigo», sin *en*, pero Lisias no envidia al enemigo ni el enemigo lo envidia a él, sino que Lisias envidia *en* su enemigo el poder con que le ofende. Se trata, pues, de un error común de Bn y Hs que se corrige de acuerdo con QC.

v. 1206 *dejo*: aunque Hs lee «dexe» y a pesar del empleo de subjuntivo en el verso siguiente en todos los testimonios, prefiero dejar el indicativo de Bn en este verso en concordancia un tanto anómala con el también indicativo *sientes* del verso anterior que venía impuesto por la rima. Con *dejo* se marca mejor, además, que el sujeto es yo.

v. 1214 *si no paga*: se enmienda de acuerdo con Hs y QC el error de Bn, «si paga», que, además de afectar al sentido, deja el verso hipométrico.

	agradezco <b>justamente</b> , te suplico que te vayas, porque, si Judas viniese a verme a mí, no te mate. Hazme aqueste gusto; vete. Más que mi opinión, sintiera ahora <b>a</b> sus manos verte muerto por mi causa.	1220      1225
LISÍAS	¡Ay cielos, qué poco mi amor te debe! ¡Qué mal mi vida aseguras! ¡Qué bien mi peligro temes, pues solo Judas con celos pudiera darme la muerte! ¡Qué bien dices que vendrá a matarme y a ofenderme, pues solo viene a matarme el que a darme celos viene! Pero, por darte este gusto, yo me iré, como me entregues una prenda de tu mano; con esta podré volverme y sin ella no me iré.	    1230    1235   1240
ZARÉS	¿Es posible que <b>eso</b> intentes?	
LISÍAS	Si no me la das, perdona, que me es forzoso <b>atreverme</b> .	
ZARÉS	¿Qué puedo darte?	
LISÍAS	Esa banda, que, de tus hombros pendiente, es zodiaco que parte de tu luz la esfera breve.	1245
	<b>Salen Simeón y Jonatás cada uno por su parte.</b>	
JONATÁS	(¡Cielos! ¿Qué es esto que miro?).	

v. 1229 *temes*: la lectura de Bn, «teme», es errónea, pues, de acuerdo con el verso anterior y con los siguientes, Lisias se está dirigiendo a Zarés y emplea la segunda persona. Se corrige según Hs y QC.

SIMEÓN	(¿Qué rigor, fortuna, es este con que me quitas la vida?).	1250
ZARÉS	Tú la tendrás, pero advierte que <b>no</b> la doy ni la niego, y, porque confuso pienses que <b>no</b> es favor ni rigor, aquí es justo que la deje.	1255
	Tú con aquesto aseguras la alabanza que pretendes; yo, el decoro que me debo. Álzala del suelo y vete.  <i>Echa la banda en el suelo y, al tiempo que Lisías la va a tomar, llegan los dos hermanos y ásenla todos tres.</i>	
JONATÁS	Eso será si la deja alzar este brazo fuerte, que, exhalado de mi fuego, rayo del cielo <b>parece</b> .	1260
SIMEÓN	En vano llevarla intentas, que, cuando Júpiter fueses, fuera poco tu poder si mi valor la pretende.	1265
ZARÉS	¿Qué confusión es aquesta?	
JONATÁS	Suéltala ya.	
LISÍAS	Cuando intentes quitarle la luz al sol,	1270

v. 1249loc. *SIMEÓN*: en Bn se omite a Simeón como locutor, por lo que los tres versos están puestos en boca de Jonatás. Sin embargo, dado que los dos hermanos salen a escena, cada uno por su parte, lo normal es que ambos muestren su sorpresa en intervenciones paralelas. Los versos 1248 y 1249 son, efectivamente, muy similares, lo que seguramente apunta a que son pronunciados cada uno por un hermano, de tal manera que entiendo que la omisión aquí de Simeón por parte de Bn se debe a un error que se corrige de acuerdo con Hs y QC.

v. 1261 *este*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «deste», es errónea, ya que *este brazo* funciona como sujeto de *deja alzar*.

v. 1266 *fuera*: en Bn «era», pero, dado el contexto, parece muy forzado mantener este imperfecto de indicativo, por lo que se edita según Hs y QC.

	aun podrás más fácilmente que la banda.	
JONATÁS	Simeón, suéltala tú.	
SIMEÓN	¿Que la suelte me dices cuando yo solo pretendo llevarla?	
JONATÁS	Advierte...	1275
	<i><b>Parten la banda Lisías y Simeón, y Jonatás se queda en medio sin nada.</b></i>	
LISÍAS	Ya está la banda partida.	
JONATÁS	¿Posible es que los dos lleven dividido el cielo y yo sin una parte me quede?	
ZARÉS	¿Qué desdicha es esta, cielos? ¿Qué confusiones me ofrece mi <b>fortuna</b> ?	1280
CHATO	(Yo me quedo sin banda también).	
JONATÁS	¡Que fuese <b>tal mi desdicha importuna!</b> Pero mi fortuna quiere que con su sangre la compre, porque más caro le cueste.	1285
SIMEÓN	El cobrar la otra mitad <b>a mí solo</b> pertenece, porque me importa juntarla a estotra.	1290
LISÍAS	¿Qué te detienes? ¿Qué esperas? ¿Por qué no llegas? Pero será porque adviertes que es la banda de Zarés y Lisías la defiende.	1295
JONATÁS	¿Tú eres Lisías?	
LISÍAS	Yo soy.	

JONATÁS	Harto fue no conocerte por tus hechos, que tú solo pudieras ser tan valiente.	
SIMEÓN	El enojo me has quitado tanto, Lisías, con verte que, si yo de aquesta banda absoluto <b>señor</b> fuese, hoy la partiera contigo, que tú solo la mereces.	1300  1305
CHATO	(¡Qué bien de toda pendencia se <b>escaparan</b> los cortesés!).	
JONATÁS	<b>Yo</b> no pretendo tu parte; vete con la banda, vete, porque el premio desta hazaña con ella a tu campo lleves; y yo me veré contigo a solas porque no pienses que la pretendo ganar cuando estás entre mi gente.	1310  1315
LISÍAS	Pues yo me llevo la banda; el que cobrarla quisiere, aquesta tarde le espero con ella en el campo.	
	<i>Vase.</i>	
JONATÁS	<b>Aumente el mundo tus alabanzas y tu memoria celebre porque a pesar del olvido aun vivas más que la muerte.</b>	1320
ZARÉS	¿Qué fue vuestro pensamiento? Que las licencias de amor no se dan para el rigor de tan loco atrevimiento.	[redondillas] 1325

v. 1304 *la*: se corrige según Hs y QC la lectura «le» de Bn, ya que el referente es *la banda*.

	¿En mi tienda habéis tenido licencia de que esto pase?	
JONATÁS	¡Que yo sin banda quedase, habiendo el primero asido!	1330
ZARÉS	¿ <b>Qué loco</b> furor os mueve para tan grande locura?	
SIMEÓN	¡Que <b>sea</b> tal su ventura que la otra parte se lleve!	1335
ZARÉS	¿Qué ocasiones os he dado para atreveros así? <b>¿No me respondéis?</b>	
CHATO	(¡ <b>Que</b> a mí me hayan sin banda dejado!).	
ZARÉS	Ni sé qué favor ni sé qué causa pudo obligarte.	1340
SIMEÓN	Cuando <b>traiga</b> la otra parte de la banda, lo diré, que, cuando tu prenda de en su poder por testigo del valor de mi enemigo, injustamente me quejo.	1345
	<b>Cuando confiese a mis pies infamemente vencido que yo solo he merecido tener prenda de Zarés, entonces diré si has dado ocasión para quejarme;</b>	1350

v. 1338loc. *CHATO*: Bn pone esta réplica en boca de Jonatás. Sin embargo, dado el tono del verso y que ya se han quejado tanto Jonatás como Simeón, esta réplica no parece haberla dicho sino Chato, que ya antes incluyó alguna otra intervención paródica de las de Jonatás y Simeón. Entiendo, pues, que se trata de un error de Bn, que se enmienda según Hs y QC.

v. 1353 *quejarme*: en Bn se lee «dexarme», lectura sin sentido en este contexto, por lo que se adopta la de Hs (el pasaje no está presente en QC).

	<b>pero habrás de perdonarme mientras estoy agraviado,</b>	1355
	que no es razón que se entienda que yo he tenido valor para sentir tu rigor, no para cobrar tu prenda.	
JONATÁS	Yo ¿cómo podré decir mi pena, pues he de hallar dos causas para callar y dos mil para sentir, <b>y que, si así me conviene callar con pena cruel, yo tengo otra causa en él y la que él en otro tiene?</b>	1360     1365
	Y así, cuando llego a ver de honor mis sentidos llenos, a mí me importa hablar menos, porque tengo más que hacer.	1370
	Y ya es forzoso empezar a que mi valor se entienda, <b>que,</b> si no me das tu prenda, habrétela de quitar, y así verá el mundo llano <b>en</b> el honor que procuro <b>si</b> está de mí más seguro	1375

v. 1354 *pero habrás*: Bn lee «procura»; sin embargo, la construcción con la preposición «de» parece mostrar que es la de Hs la buena lectura y un tanto más forzada la de Bn, si es que no directamente incorrecta. Se edita, pues, de acuerdo con Hs.

v. 1356 *que se*: en Bn «queese»; parece que al copista se le fue la mano, pues el contexto pide una construcción impersonal, con *se*, y no con *ese*, que no se sabe a quién podría ir referido. Se enmienda según Hs y QC.

v. 1364 *y que, si así me conviene*: la lectura de Hs, «que ssi a Simeon conbiene», parece mejor por la antítesis que traza entre Jonatás y su hermano, aunque, dado el poco sentido que tienen los versos siguientes, resulta difícil optar por una de las dos lecturas, por lo que se mantiene la de Bn.

vv. 1366-67 *yo tengo otra causa en él / y la que él en otro tiene*: el sentido de estos dos versos, iguales en ambos manuscritos, es al menos oscuro. Quizá se pudieran segmentar de otra manera que no detecto. En todo caso, junto con los dos anteriores fueron suprimidos en QC, a lo que quizá contribuyese que también se mostrasen un tanto absurdos en el testimonio que sirvió de base a QC.

	mi enemigo que mi hermano; y, porque de mi poder mejor <b>el valor</b> se arguya, tengo de llevar la tuya.	1380
SIMEÓN	Sabrela yo defender.  <i>Mete mano.</i>	
ZARÉS	¡Qué es lo que mis ojos ven!	
CHATO	(Bien estoy sin banda yo si he de reñir; eso no).	1385
	<i>Salen Judas, Tolomeo y Josef.</i>	
JUDAS	Pues, cuando Jerusalén ofrece a vuestras espadas de sus tiranos los cuellos, ¿cómo podéis ofendellos, de vuestra sangre manchadas?  <b>¿Es victoriosa opinión que digan cuando aquí estáis que solo la amenazáis y que hacéis la ejecución en vosotros mismos? ¿Es este el honor que los dos habéis ofrecido a Dios? ¿Es aqueste el interés</b>	1390          1395

v. 1385 *estoy*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «esta», es un claro error, pues el sujeto es yo.

v. 1389 *sus tiranos*: la lectura de Bn, «su tirano», es errónea, pues, si son *los cuellos*, difícilmente será uno solo el tirano. Se edita según Hs y QC.

v. 1396 *en vosotros mismos? ¿Es*: en Bn se lee «en las vidas que os quitaís», verso que rima con los de *estáis* y *amenazáis*, con lo que crea una quintilla en medio de la serie de redondillas. El pasaje está corrupto en Bn, como se aprecia en las dos notas siguientes.

vv. 1397-98 *este el honor que los dos / habéis ofrecido a Dios?*: se reponen estos dos versos según Hs, pues fueron omitidos en Bn.

v. 1399 *¿Es aqueste el interés*: en Bn se lee «este el ynteres a sido», que rima con los versos terminados en *sido* y *ofendido*, con lo que de nuevo se crea una quintilla. En suma, las tres redondillas de Hs se convierten en dos quintillas en Bn, pero siempre dentro de una serie de redondillas, de lo que cabe presumir que la lectura de Bn, aunque hace sentido, está corrupta. Se edita, pues, de acuerdo con Hs. Debe notarse



	<b>de la guerra o el sagrado</b>	1400
	<b>templo que, tan ofendido</b>	
	<b>de falsos dioses, ha sido</b>	
	<b>poseído y profanado?</b>	
	¿Qué injusta causa os obliga?	
	¿Qué tirana invidia lucha	1405
	en vuestros pechos?	
ZARÉS	Escucha,	
	que yo es justo que lo diga.	
	Dando a la fama lenguas	[romance endecha i-a]
	y asombros a la invidia,	
	fuerte y enamorado	1410
	aquí llegó Lisías.	
	Pidiome honestamente	
	alguna prenda mía	
	para que de <b>sus hechos</b>	
	<b>diese</b> clara noticia.	1415
	<b>No la di, que era ofensa</b>	
	<b>a mi honor conocida,</b>	
	<b>mas hice lo que noble</b>	
	<b>a su valor debía.</b>	
	Una banda en el suelo	1420
	<b>arrojé</b> y, cuando iba	
	a tomarla, llegaron	
	tus hermanos a asirla;	
	y, la banda a este tiempo	
	de los tres dividida,	1425

también que estas tres redondillas no aparecen en QC, lo que quizá tenga que ver con la corrupción del texto en Bn, que posiblemente se diese también en el que sirvió de base para la *Segunda parte*.

vv. 1400-01 *de la guerra o el sagrado*: *el sagrado* depende también de la preposición *de*: 'es este el interés que sentís hacia la guerra o hacia el sagrado templo'.

v. 1401 *que tan ofendido*: en Bn se lee «que tanto ofendido», y en Hs, «que tanto a ofendido». Sin embargo, entiendo que la editada es la única forma de darle algo de sentido a estos versos. El verbo es «ha sido poseído y profanado», por lo que la lectura de Hs, que añade otro verbo más, es errónea. Así, «tan ofendido de falsos dioses» tiene que ser un inciso, por lo que se enmienda *tanto* en *tan*, pues modifica a un adjetivo y no a un verbo. En todo caso, el pasaje parece estar bastante corrupto, corrupción no solventada, sino aumentada, en Bn, y que quizá motivase la supresión de estos versos en QC.



SIMEÓN	Eternos siglos vivas.	
JONATÁS	Hoy quisiera que fuera de todo el mundo cifra la ciudad porque el mundo viera a las plantas mías.	1460
ZARÉS	¿ <b>Cómo, señor</b> , ofreces mi amor y desestimás la fe con que te adoro?	1465
JUDAS	Tarde, Zarés, suspiras.	
ZARÉS	Si para dar un hombre alguna prenda rica importa que sea suya, ¿cómo a darme te <b>obligas</b> si tú mismo no quieres que sea tuya? ¿No miras que lo que tú <b>no tienes</b> es lo que a dar te <b>animas</b> ?	1470 1475
JUDAS	¡Ah, Jonatás!	
JONATÁS	Señor.	
JUDAS	Dispón con esa firma el campo, que mañana, antes que el claro día de nueva luz los campos lucido adorne y vista, he de asaltar el muro.	1480
	<i>Vanse, y quedan Jonatás y Tolomeo.</i>	
JONATÁS	De mí, señor, confía. ¡Ay, esperanzas locas! ¡Ay, necias fantasías! ¡Ay, vanas <b>presunciones</b> !	1485
TOLOMEO	¿Qué tienes? ¿Qué suspiras?	

v. 1463 *a*: esta *a* fue omitida en Bn en claro error, pues poco interés tendrá Jonatás en que el mundo le mire las plantas de los pies. Se recupera de acuerdo con Hs y QC.

JONATÁS	Hoy muero, Tolomeo. Amor, celos <b>y</b> envidia <b>a un tiempo</b> me atormentan.	1490
TOLOMEO	Remedia tus desdichas con industria, que Amor tal vez <b> fingiendo </b> anima.	
JONATÁS	No hay industria que pueda <b>remediar</b> mis fatigas.	1495
TOLOMEO	Pues escucha, que puede <b>agradarte</b> una mía. Ese papel de Judas tiene en blanco la firma.	
JONATÁS	Es verdad.	
TOLOMEO	Pues advierte que, como en él escribas que esta noche le espere, podrás con sus insignias gozar disimulado de Zarés las <b>primicias</b> . Yo le hurtaré la vara y el escudo.	1500      1505
JONATÁS	¡Divina industria, si permite Amor que se consiga!	
TOLOMEO	Armado aquí en su tienda siempre al sueño se inclina y de <b>aquí</b> podré hurtarle vara y escudo.	1510
JONATÁS	Hoy libras del fuego mis congojas,	

v. 1505 *primicias*: 'frutos, premios'; *primicia*: «el fruto primero de cualquier cosa» (*Aut*). Entiendo que Tolomeo ofrece a Jonatás a Zarés como obsequio o como botín, aludiendo también, quizá, a su virginidad. Comp. Calderón, *La exaltación de la cruz*: «Recibe, invicto señor, / de aqueste nuevo soldado / los trofeos que ha ganado, / primicias de su valor» (BAE, II, p. 365a). En QC la palabra fue sustituida por *caricias* (v. 1360), quizá por las habituales connotaciones religiosas que suele tener *primicias*, término muy usado por Calderón en sus autos.

	y Amor se determina a que niegue verdades y acredite mentiras.	1515
	<i>Vanse. Sale Cloriquea y Lisías.</i>	
CLORIQUEA	Sosíégate.	[redondillas]
LISÍAS	¿Cómo puedo?	
CLORIQUEA	¿Qué te atormenta?	
LISÍAS	Un mal fuerte.	
CLORIQUEA	¿Qué es lo que temes?	
LISÍAS	Mi muerte.	1520
CLORIQUEA	<b>Ciega</b> estoy.	
LISÍAS	Confuso quedo.	
CLORIQUEA	¿Qué sientes?	
LISÍAS	Dos <b>muertes</b> juntas.	
CLORIQUEA	¿ <b>Cuáles</b> son?	
LISÍAS	Amor, rigor.	
CLORIQUEA	¿Qué te desvela?	
LISÍAS	El amor.	
CLORIQUEA	¿Qué te cansa?	
LISÍAS	Tus preguntas.	1525
CLORIQUEA	Escúchame.	
LISÍAS	¿Qué pretende tu porfía?	
CLORIQUEA	Considero que eres el hombre primero que el ser querido le ofende. Hoy de la ciudad saliste <b>dulce</b> , alegre y amoroso;	1530

v. 1522 *muertes*: en QC, «penas» (v. 1377). Teniendo en cuenta que *muerte* aparecía ya dos versos antes, quizá su reiteración aquí, más que una lectura adiáfora, suponga un error de Ms que fue subsanado en QC.

v. 1525 *cansa*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «cansan», es errónea, quizá por influjo de la primera sílaba *can-*.

vuelves airado y **quejoso**:  
dime, ¿a qué Tesalia fuiste?  
**Dime, ¿qué hechizos o encantos**  
**causan tu pena importuna** 1535  
**o qué monte de la Luna**  
**subiste en temores tantos?**  
¿No era yo tu vida y bien?  
¿Cómo, cuando a verme llegas,  
tu vista y brazos me niegas? 1540  
**Libre está** Jerusalén:  
Antioco te ha de hacer  
su igual, como se resista

v. 1533 *Tesalia*: el copista de Bn no debió de entender la referencia a Tesalia y escribió «tecalia», lectura sin sentido. Se corrige según Hs y QC.

v. 1536 *monte de la Luna*: parece tratarse de un monte fabuloso, habitualmente puesto en relación con Tesalia, que producía hierbas mágicas y ponzoñosas. Comp. Calderón, *La fiera, el rayo y la piedra*: «esas flechas, que no solo / en los dos metales hagan / esos dos efectos, pero / en las venenosas plantas / que en el monte de la luna / son ojeriza del alba, / las he de templar» (*Comedias*, III, p. 1106). En *Celos aun del aire matan* dice Diana: «Y dejando la deidad / aparte, ¿no soy la que / de los montes de la luna / predomina la altivez, / cuyas venenosas plantas, / inficionadas, hacer / prodigios se miran, cuantos / al hombre mudan el ser, / pues madre de horror y miedo, / le trueco el semblante, bien / empañándole a él la faz, / como a todo el día la tez?» (vv. 1066-77), pasaje sobre el que anota Rull: «desde antiguo la cara de la luna vuelta a la tierra contenía grandes cadenas de montañas, más elevadas que las grandes cimas de la tierra, como señalan los comentaristas de la *Divina comedia* [...]. Es a lo que parece referirse aquí el autor» (2004, p. 213, n. v. 1068). La alusión al monte de la Luna es frecuente en los autos calderonianos. Así, en *Andrómeda y Perseo* dice el Demonio refiriéndose a Medusa: «Conficionado horror de fuego y nieve, / añadido veneno a mi veneno, / ¡oh tú, que el pavoroso obscuro seno / de esa bruta coluna / del venenoso monte de la luna / habitas, ponzoñosa y escondida» (vv. 333-338). Ruano de la Haza refiere en nota a este pasaje otras alusiones de los autos calderonianos a este monte, y sobre ellas escribe Reyre, 1998, p. 157: «A este “Monte de la Luz” y “de la Visión” [simbolización del Bien] Calderón opone el reino de las sombras, al que da el nombre de “Monte de la Luna”, por ser la luna el astro nocturno, frío y sin otra luz que la que del sol recibe». Los montes de la Luna aparecen con frecuencia en Lope de Vega. El siguiente pasaje de *La vengadora de las mujeres*, tomado del TESO, se aproxima bastante al de Calderón que nos ocupa: «Y, pues que de mí te fías / y te tengo de ayudar, / di cómo pudiste hallar / remedio en tan pocos días, / a qué monte de la Luna, / a qué Tesalia has quitado / las yerbas o quién te ha dado / conocimiento de alguna / que rinda su voluntad?».

v. 1543 *resista*: no parece tener sentido la lectura de Bn, «rebista», por lo que se enmienda según Hs y QC.

	a Judas esta conquista. ¿Qué te aflige?	
LISÍAS	Una mujer.	1545
CLORIQUEA	Suspiros al aire envía rendido tu corazón. Del amor extremos son.	
LISÍAS	(¡Ay, Zarés del alma mía!).  <i>Sacan unos soldados a Chato preso. Sale el capitán.</i>	
CAPITÁN	Tus soldados han ganado <b>del</b> enemigo esta espía que disfrazado venía.	1550
CHATO	Mejor dirás engañado.	
LISÍAS	¿Es hebreo?	
CAPITÁN	Sí, señor.	
LISÍAS	Pues ahorcalde.	
CHATO	¿Pues ahorcalde? <b>¡De golpe es</b> aqueste alcalde!	1555
LISÍAS	<b>Así ejecuto</b> el rigor de mi deseo.	
CHATO	Inclemencia que a mi <b>valor</b> no se debe, aunque disculpa lo breve lo <b>civil</b> de la sentencia. Pero gran rigor ha sido el que a mi <b>inorancia</b> das, puesto que castigas más a quien menos te ha ofendido.	1560      1565

v. 1561 *civil*: «se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y procederes» (*Aut*). Comp. Calderón, *La hija del aire* I: «Si me prendes, no me das / vida, sino civil muerte» (*Comedias*, III, p. 687).

v. 1565 *ofendido*: Bn lee «serbido» y Hs, «fondido». Esta última lectura es claro error por *ofendido*; la de Bn no tiene sentido en el contexto, y parece influida por otro *serbido* a final de verso que aparece poco más abajo. Se adopta, pues, la de QC, que coincide con la que presumiblemente sería la de Hs.

LISÍAS	Llevalde.	
SOLDADO 1º	Vamos de aquí.	
CHATO	Aquesta la paga es de haber servido a Zarés.	
LISÍAS	¿Quién nombró a Zarés aquí?	
CHATO	Quien, por haberla servido, a tal extremo ha llegado.	1570
LISÍAS	Pues válgate ese sagrado adonde te has retraído. Soltalde, <b>dejalde</b> , pues; enfrenad el rigor fuerte, que es incapaz de la muerte <b>quien</b> ha nombrado a Zarés, y al cielo causara agravios el que <b>a</b> ofenderle <b>llegara</b> , que aun la muerte respectara aquella voz en sus labios. Vete libre.	1575       1580
CHATO	No hay tratar.	
LISÍAS	¿Qué esperas?	
CHATO	<b>Solo</b> morir.	
LISÍAS	Vete.	
CHATO	No me quiero ir.	
LISÍAS	¿Por qué?	
CHATO	Porque me han de ahorcar y, después de ahorcado, yo diré a Zarés de la suerte que a sus criados dan muerte sin decirles sí ni no; y, cuando la vuelva a ver de la suerte que hoy ha ido	1585      1590

v. 1575 *enfrenad*: se enmienda la lectura de Bn, «enfrenar», según QC y Hs, pues es necesaria una forma de imperativo.

v. 1579 *le*: lectura de Hs y QC. Bn lee «la», con lo que convierte en referente a Zarés, cuando más bien es Chato.



	–que agora le he conocido–, ella le dará a entender si estoy bien o mal ahorcado.	
CLORIQUEA	(¿Qué es esto que escucho, cielos? Agravios son, que no celos, los que me daban cuidado).	1595
LISÍAS	¿Qué esperas?	
CHATO	¿Qué he de esperar? Que me ahorquen parairme.	
LISÍAS	Pártete.	
CHATO	No he de partirme; entero me han de colgar,	1600

v. 1592 *agora*: en Hs se lee «aora», pero se edita según QC, de acuerdo con lo expuesto en la introducción, por ser necesaria una forma trisílaba (el pasaje no está presente en Bn).

vv. 1590-94 *y cuando la vuelva a ver [...] si estoy bien o mal ahorcado*: estos versos, presentes en Hs y QC, no figuran en Bn, y entiendo que no fueron añadidos en el arquetipo β, sino que debieron de perderse en Bn o algún ascendiente por error. Así, la réplica de Cloriquea no tiene sentido si faltan estos versos de Chato, pues es la información que se proporciona en ellos, referida a cómo Lisias acudió al campamento hebreo para ver a Zarés, la que genera la reacción celosa de Cloriquea. Sin estos versos, no existe en el texto sino el diálogo chistoso entre Chato y Lisias. Además, poco después alude Cloriquea con claridad a estas palabras de Chato, cuando dice: «¿Que toda la pena ha sido / de haber a Zarés mirado? / ¿Que firme y enamorado / a su misma tienda has ido?» (vv. 1610-13). Se incluyen, pues, estos versos de acuerdo con Hs y QC.

v. 1595 *¿Qué es esto que escucho, cielos?*: tras este verso se añade otro en Bn, «Lisias conmigo ayraído». En Bn se habían suprimido los cinco versos ya señalados, por lo que se añade este otro y se altera el orden de los dos siguientes para obtener la redondilla. Sin embargo, por haberse decidido incluir los cinco versos anteriores según QC y Hs, debe mantenerse la lectura de Hs también aquí por coherencia métrica. Por otra parte, posiblemente el verso fuese añadido en Bn para solventar la laguna ocasionada por la omisión de los cinco anteriores en algún testimonio precedente, pues no se trata de un verso muy afortunado, ya que Lisias no ha dicho nada que lo muestre airado frente a Cloriquea, a no ser que se esté enlazando con el principio de la escena entre ambos.

vv. 1596-97 *Agravios [...] cuidado*: en Bn se invierte el orden de estos dos versos para obtener la rima abrazada de la redondilla. Se edita, sin embargo, de acuerdo con Hs para mantener la coherencia métrica en estas últimas dos redondillas.

v. 1598aloc LISÍAS: Bn pone esta réplica en boca del soldado 1º, pero se adopta de nuevo el texto de Hs, pues en toda esta parte es Lisias quien dialoga con Chato.

	<p>que, pues estoy sentenciado, no quiero dar imprudente a tanta y tan noble gente la mitad solo colgado.</p>	1605
	<p>¡Bueno es andarme engañando con «ahórcate y ya no», como si fuese hombre yo con quien se han de andar burlando!</p>	
	<i>Vase.</i>	
CLORIQUEA	<p>¿Que toda la pena ha sido <b>de</b> haber a Zarés mirado? ¿<b>Que firme y</b> enamorado a su misma tienda has ido? ¿Aquesto ha sido el llorar? ¿Esto el temer y sentir? ¿Esto el callar y sufrir? ¿Y esto ha sido el suspirar?</p>	1610     1615
LISÍAS	<p>Cloriquea, si pudiera, por mi diosa te adorara y en altares que labrara vida y alma te ofreciera.</p>	1620
	<p><b>Encantos no serán parte para negar a tus ojos mi misma vida en despojos para dejar de adorarte.</b></p>	1625
	<p><b>Poco en aquesto te ofendo, que no te puede ofender querer ver a una mujer a quien sin amor pretendo.</b></p>	
	<p>Y así, entre confusas dudas <b>mal</b> puedo ofender tu fe.</p>	1630

v. 1613 *has*: en Bn se lee «a» y en Hs, «os». La lectura de Bn no sirve porque Cloriquea se dirige a Lisias en segunda persona; la de Hs parece ser un error de copia. Se adopta, en suma, la de QC.

vv. 1622-29 *Encantos no serán parte [...] a quien sin amor pretendo*: estos ocho versos serán sustituidos por cuatro distintos en QC en los que Lisias se mostrará más sucinto pero también más directo con Cloriquea, pues reconocerá que tiene «de Cloriquea el amor, / pero de Zarés los celos» (QC 1471-72).

*Siéntase Cloriquea en una silla y quédase dormida.*

CAPITÁN

(El nombre le pediré).  
¿Quién vive esta noche?

*Vase.*

LISÍAS

«Judas»,

que a mi pesar siempre vive;  
y a queste quiero que sea 1635  
el nombre porque se vea  
el **tormento** que recibe  
de que viva el pensamiento.

Viva **porque** más me asombre,  
**porque con a queste** nombre 1640  
**destierre cualquier tormento.**

**Al** dulce sueño rendida  
**se ha quedado Cloriquea:**  
o es desmayo de la idea  
o es **efecto** de ofendida. 1645

Ya el sol con trémulo paso  
previene a su claridad  
túmulos de oscuridad  
en el horror del ocaso,

v. 1631acot. *y quédase dormida*: en Hs se dice *desmáysese*, lectura que parece más apropiada tras una escena tan tensa como la vivida entre Cloriquea y Lisias que el *quédase dormida* de Bn. Por otra parte, en Hs se indica ahora la salida a escena del capitán, que no se incluye aquí, pues de acuerdo con Bn ya se encontraba en escena, aunque es difícil saber hasta qué punto es verosímil que el capitán asista a la discusión entre Lisias y Cloriquea. Se mantienen, en todo caso, las lecturas de Bn.

v. 1633acot. *Vase*: aunque no parece tener mucho sentido que el capitán se vaya aquí (en todo caso esperaría a que Lisias le contestase), en QC no se va en absoluto, lo que aún parece tener menos sentido. Se sigue, de todos modos, la lectura de Ms, entendiéndose que el capitán entra, escucha la respuesta de Lisias e inmediatamente se va.

vv. 1642-45 *Al dulce sueño [...] ofendida*: estos cuatro versos pasan a ser pronunciados, con algunas variantes, por Cloriquea en la versión impresa un poco más adelante, a continuación del verso equivalente al 1653 de Ms.

v. 1646 *con trémulo*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «con tu mucho», no tiene sentido.

v. 1647 *a*: Bn omite esta *a*, que se repone según Hs y QC, pues es necesaria para señalar el complemento indirecto, ya que el directo es «túmulos de oscuridad».



	pues, aunque duerma el sentido, está en vela la hermosura.	
	Esta la venganza es que toman las <b>fuerzas</b> mías.	1675
CLORIQUEA	Deja mis brazos, Lisías, y busca los de Zarés. Mas ¿qué es esto? ¿A quién provoca tal furor?	
JUDAS	Con esto gano <b>fama</b> ; perdona <b>la</b> mano, que he de taparte la boca; <b>aunque</b> sea con violencia, que presumas será bien que empieza Jerusalem en ti a darme la obediencia.	1680     1685
	<i>Llévasela en los brazos y salen Simeón y Jonatás.</i>	
JONATÁS	Vuélvete ya, Simeón, que aquí tengo de esperar al asirio <b>o ha de</b> dar a mi honor mala opinión el <b>estar</b> acompañado; no venga y, viéndote aquí, piense que riñen así los hebreos.	    1690
SIMEÓN	Escusado ese recelo sería si agora consideraras que el temor en que reparas viene a ser ofensa mía,	   1695

v. 1678 *qué es esto*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «queesto», es error evidente por omisión de un *es*.

v. 1688 *o ha de dar*: Bn lee «o e de dar», y Hs, «y sera vien». La lectura de Bn es errónea, ya que el sujeto es «el estar acompañado», lo que pide un verbo en tercera persona; en cuanto a la de Hs, sí tiene esa tercera persona, pero *vien* no respeta la rima con *esperar* (algo que sí sucede en QC, que lee «y será dar»). Se edita, pues, de acuerdo con Bn, aunque corrigiendo la primera persona en tercera.

v. 1695 *agora*: forma de Hs y QC; en Bn se lee «aora», pero el verso exige una forma trisílaba.

	pues yo solo he de esperar a Lisías.	
JONATÁS	Eso fuera a faltar yo. <i>Sale Lisías.</i>	
LISÍAS	(No pudiera a mejor tiempo <b>llegar</b> ).	1700
SIMEÓN	Déjame esta empresa a mí porque mi fuerza le asombre, que <b>vencer</b> a solo un hombre poca gloria <b>es</b> para ti. Si <b>me</b> venciére, tendrás mayor victoria este día, pues aquesta <b>parte</b> mía en su poder hallarás; y con aquesto sospecho que quedará conocido tu valor; yo, agradecido, y Lisías, satisfecho.	1705       1710
LISÍAS	(Valor tienen los hebreos; ver su discordia quisiera).	1715
JONATÁS	Si aquesta <b>batalla</b> fuera solo por ganar trofeos, yo te la dejara a ti y sin ella me quedara, que en tu brazo asegurara más que aseguro de mí; mas tú tienes esa parte con que consolarte puedes y, cuando sin otra quedas, puedes con ella gloriarte. <b>Yo, que sin ninguna estoy,</b>	1720          1725

v. 1712 *yo*: lectura de Hs y QC; entiendo que la de Bn, «y», es un error, pues se necesita un *yo* que se oponga a *tu valor* y a *Lisías*.

v. 1716loc *JONATÁS*: Bn omite esta indicación de Jonatás como locutor y solo la incluye dos versos después, de tal manera que estos dos primeros versos los mantiene aún en boca de Lisías, en claro error.

- deja que su parte quite  
al asirio y solicite  
aquesta alabanza hoy.**
- Si yo le venzo, tendré** 1730  
**la misma parte que tienes  
y, si me vence, tú tienes  
mayor gloria, pues se ve  
que más segura tendrás  
tu opinión y tu memoria,** 1735  
pues con solo una victoria  
las dos mitades tendrás.
- Con esto las penas mías  
satisfago consolado,  
tú quedarás bien **pagado** 1740  
y satisfecho Lisías.
- LISÍAS (Que les invidio, por Dios,  
confieso).
- SIMEÓN ¿Cómo ha de ser?  
¿Qué es lo que habemos de hacer  
si viene?
- LISÍAS Reñir los dos, 1745  
**que, más que en haber venido  
juntos, mi honor ofendiera  
si el uno solo viniera,  
pues con esto he conocido  
lo que me habéis estimado.** 1750  
Sacad las espadas ya,  
que aquí espero.

v. 1746 *venido*: la lectura de Bn, «bençido», parece errónea, pues lo que podría ofender a Lisias es el *venir juntos* más que el *vencer juntos*. Se edita, pues, según Hs (la redondilla no está en QC).

v. 1748 *viniera*: en Bn se lee «bincera»; en Hs, «vinera». Se reitera en Bn el uso erróneo de *vencer*, pues Lisias conoce lo que los hermanos lo han estimado en venir los dos y no uno solo. Así, se edita de nuevo de acuerdo con Hs, aunque corrigiendo el leve error de *vinera*. Nótese, por otra parte, que la sintaxis de esta redondilla es, cuando menos, dudosa, tanto por la preposición *en* de «en haber venido» como por la conjunción *si* de «si el uno solo viniera». Lo esperable sería un *el* o *nada* en el primer caso y *que* en el segundo. Podría entenderse también que el sujeto de *ofendiera* es el propio Lisias, lo que haría admisibles ambas lecturas.

<b>SIMEÓN</b>	Eso será puniéndome yo a tu lado.	
<b>JONATÁS</b>	Lisías, ya has conocido en desengaño tan llano que <b>salir</b> yo con mi hermano culpa, y no traición, ha sido. Escoge, que, el que escogieres, ese reñirá contigo, y tendrás un fiel amigo entre tanto que riñeres en el otro.	1755      1760
LISÍAS	Pues ya escojo...	
<b>SIMEÓN</b>	¡Ay, cielos!	
<b>JONATÁS</b>	¡ <b>Dudoso</b> estoy!	
LISÍAS	...al que es el mayor.	
<b>SIMEÓN</b>	Yo soy.	
<b>JONATÁS</b>	¡ <b>Muriendo</b> quedo de enojo!	1765
LISÍAS	Y en justa razón <b>me</b> fundo, porque es bien que de una suerte vayan llegando a la muerte como <b>vinieron</b> al mundo.	
<b>SIMEÓN</b>	A esta parte te retira mientras que mi suerte advierto y, hasta que me mires muerto, oye, calla, advierte y mira.	1770
LISÍAS	Saca la espada.  <b>Retírase Jonatás.</b>	
<b>JONATÁS</b>	Valiente es el asirio.	

v. 1764 *al que es el mayor*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «asimeon», que parece que quiso clarificar explícitamente cuál de los hermanos era el elegido por Lisías, hace el verso hipométrico. Además, los versos siguientes parecen dar la razón a Hs, ya que Lisías justifica su elección diciendo que los quiere ir matando por el mismo orden por el que nacieron.



LISÍAS	¡Ay de mí, <b>que</b> inadvertido caí!	1775
	<i>Cae Lisías y va a asirle Simeón y pónese delante Jonatás.</i>	
SIMEÓN	Suelta la banda.	
JONATÁS	Detente, que no le has de dar caído, que es villano proceder; <b>pues</b> tropezar y caer <b>desgracia</b> , y no culpa, ha sido.	1780
	Y, si en el suelo se ve y allí muestras tu rigor, dirán que faltó valor cuando le tuviste en pie.	1785
	Y yo tu fama y tu gloria en aquesto solicito, pues una infamia te quito y te <b>vuelvo</b> una victoria. (Y <b>yo</b> pienso defender <b>su</b> vida, porque, si aquí <b>le</b> vence mi hermano, a mí no me deja qué vencer).	1790
SIMEÓN	Poco te debe mi honor cuando arrogante porfías no en dar la vida a Lisías, sino en dudar mi valor. [...] <b>Pero</b> quiero agradecer <b>la</b> que piensas que le das, pues con <b>esa</b> tendré más que quitar y que vencer.	1795     1800
	No fue de tu valentía mengua despenarte al suelo,	<i>A Lisías.</i>

v. 1795 *arrogante*: se corrige el ligero error de Bn, «arrogarte», según Hs y QC.

v. 1802acot *A Lisías*: la acotación no figura ni en Bn ni en Hs, por lo que, como también sucede en QC, Simeón pasa un tanto bruscamente de dirigirse a su hermano a hacerlo a Lisías. Se explicita, pues, el cambio mediante esta acotación para dar mayor claridad al texto.

	pero atrevido recelo que ha sido ventura mía, pues felice me asegura la fortuna que <b>bajar</b> a la tierra fue a tomar medida a <b>la</b> sepultura.	1805
LISÍAS	No porque <b>caído</b> veas al que ofendido entretienes, pienses, <b>Simeón</b> , que tienes la victoria que desees, <b>que antes pienso que con tantas fuerzas mi furor sintió la tierra que me faltó oprimida de mis plantas.</b>	1810 1815
	<b>No son</b> agüeros felices el verme <b>caer así</b> , pues no mido para mí la sepultura que dices, <b>que en remotos horizontes los corazones más fieros suelen temer los agüeros si se despeñan los montes.</b>	1820 1825
	Vuelve a reñir.  <i>Tocan al arma, salen el capitán y soldados y aúnan- se los dos hermanos.</i>	
CAPITÁN	¡Cierra presto, que los Macabeos son!	
SIMEÓN	¡Aquesta ha sido traición!	
CAPITÁN	<b>¡Mueran! ¡Mueran!</b>	
LISÍAS	¿Qué es aquesto?	
CAPITÁN	Como agora desde el muro pelear, señor, te vimos <b>y a darte ayuda venimos.</b>	1830
LISÍAS	Hoy satisfacer procuro de los dos la cortesía. Ninguno pase de aquí,	1835

	o habrá de matarme a mí quien llegare.	
CAPITÁN	Si este día con estas vidas alcanzas la victoria que deseas, ¿por qué en defender te empleas tus contrarios?	1840
LISÍAS	Las venganzas son viles, y yo pretendo victorias; venganzas no. <b>Idos seguros</b> , que yo hoy vuestras vidas defiendo.	1845
SIMEÓN	<b>Gran valor.</b>	
JONATÁS	<b>Grandeza estraña.</b>	
SIMEÓN	<b>No hay quien alabarlo pueda.</b>	
JONATÁS	<b>En nuestras memorias queda inmortal con esta hazaña.</b>	
	<i>Vanse. Salen Tolomeo y Zarés leyendo un papel.</i>	
TOLOMEO	¿Qué es lo que <b>temes</b> y dudas?	1850
ZARÉS	Como en tanto bien me veo, lo mismo que dudo creo.	
TOLOMEO	Firma y papel es de Judas; él a dártele me <b>invía</b> y yo hago lo que debo.	1855
ZARÉS	A creerte no me atrevo por ser la ventura mía. Dile que en <b>la</b> tienda espero esta noche, pues <b>codicias</b> el bien mío.	
TOLOMEO	(Las albricias a Jonatás pedir quiero de aqueste engaño, <b>que</b> es el que <b>su gusto</b> desea). <i>Vase. Sale Judas con Cloriquea.</i>	1860

JUDAS	Llega, hermosa Cloriquea; besa la mano a Zarés.	1865
CLORIQUEA	Dichosa diré que he sido, pues más que he perdido gano, que a besar <b>tu</b> blanca mano sin fuerza hubiera venido. Dame <b>la</b> mano.	
ZARÉS	Los brazos darte mi <b>amistad</b> espera con el alma.	1870
CLORIQUEA	(¡Quién pudiera hacerte en ellos pedazos!).	
ZARÉS	(¿Qué celosa pasión lucha en mis sentidos de ver con Judas a esta mujer?). ¿Cómo la <b>robaste</b> ?	1875
JUDAS	Escucha. Solo a la ciudad llegué; dije mi nombre; temieron las centinelas; abrieron todas las puertas; entré donde estaba Cloriquea; robela <b>y</b> trújela aquí para que te sirva a ti, <b>pues justamente se emplea;</b> porque <b>en las victorias</b> mías <b>hoy</b> quiero que <b>el mundo</b> entienda que pago con mejor prenda la que te llevó Lisías.	1880       1885
ZARÉS	La <b>prisionera</b> agradezco, aunque <b>sentimiento</b> sea ver que alcanzó a Cloriquea más <b>que lo que yo</b> merezco, pues, <b>cuando presente</b> tienes el <b>trofeo</b> que me das,	1890     1895

	por ella a su campo vas, por mí a mi tienda no vienes. [...]	
	Aunque <b>condición</b> tan fiera bien sé, Judas, que no ha sido afición quien <b>la</b> ha rendido, ¡pluguiera a Dios que lo fuera!, que <b>así pudiera esperar</b> <b>alivio a tantos deseos,</b> <b>pues me holgara tener celos</b> <b>porque supieras amar.</b>	1900       1905
CLORIQUEA	Consuelo tu <b>pena</b> tiene <b>si de mí quejosa está,</b> pues Judas por mí no va y Lisías por ti viene. [...]	
ZARÉS	<b>De aquesa pasión</b> cruel <b>se ve el desengaño</b> aquí <b>y que él no viene</b> por mí, <b>pues yo</b> no me fui con él.	1910
CLORIQUEA	<b>Ansí de las ansias</b> mías no <b>se da</b> el tormento injusto, pues no es prisión, sino gusto, donde ha de venir Lisías.	1915
JUDAS	Dejadme solo, que hoy dar quiero a Dios alabanza porque cumplió mi esperanza.	1920
CLORIQUEA	Triste <b>parto...</b>	
ZARÉS	Alegre voy...	

v. 1896 *por ella*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «pon alla», carece de sentido.

v. 1896 *vas*: texto de Hs y QC; el futuro empleado en Bn, «yras», no parece tener mucho sentido (Judas ya ha ido al campo de los asirios) además de perder la oposición *vas-vienes*, en presente, que se da en Hs.

v. 1901 *pluguiera*: se corrige según QC el vulgarismo «Plubiera» de Ms, que aparece en *La hija del aire I*, aunque en boca del gracioso Chato (*Comedias, III*, p. 616), y solo una vez en el CORDE.

v. 1913 *fui con él*: lectura de Hs; la de Bn, «fio ael», no parece tener mucho sentido (el pasaje no está presente en QC).

vv. 1910-17 *De aquesa [...] venir Lisías*: estas dos redondillas fueron invertidas en QC, donde se añadieron otros cuatro versos en boca de Zarés.

CLORIQUEA	...porque el amor mis desvelos poner ante mí procura.	
ZARÉS	...porque <b>yo voy</b> más segura con la causa de mis celos.	1925
	<i>Vanse.</i>	
JUDAS	<b>Sumo dios de Israel, si a mi valiente</b> [silva] <b>brazo, que eternamente</b> <i>Siéntase Judas.</i> <b>de tu culto movió piadosa fama,</b> <b>el fuego de tu espíritu le inflama,</b> <b>verás que el templo santo,</b> 1930 <b>que se vio profanar en tiempo tanto,</b> <b>a tu amor restituyo,</b> <b>pero nada te doy, que todo es tuyo.</b> <b>Atormentado, mi vital sentido</b> <b>yace al sueño rendido,</b> 1935 <b>mas ¿quién rendir pudiera</b> <b>mi ser altivo y fuerte</b> <b>si no una imagen viva de la muerte?</b> <i>Duérmese. Salen Jonatás y Tolomeo.</i>	
JONATÁS	<b>Ya está dormido.</b>	
TOLOMEO	<b>Lograré mi intento.</b>	
JONATÁS	<b>¿Quién vio en amor mayor atrevimiento?</b>	
TOLOMEO	<b>Espera aquí.</b>	

v. 1943 *pero nada te doy, que todo es tuyo*: verso omitido en Bn. Aunque no es imprescindible para el sentido del texto, se incorpora a la edición, pues casi con seguridad se omitió en Bn por error de copia (-tuyo y tuyo a final de verso). A ello hay que sumar que, teniendo en cuenta que a partir del verso siguiente Judas deja las alabanzas a Dios para centrarse en el sueño que le vence, resultaría un tanto extraño que cerrara la invocación a Dios con ese heptasílabo suelto. Por otra parte, tras este verso, que aparece repartido en dos líneas, Hs añade *vasse. fin de la segunda jornada*; a partir de aquí sigue la escena solo presente en Bn sobre la que se trató en el estudio textual.

v. 1938: *una imagen*: se enmienda la lectura de Bn, «a una ymaxen», porque se trata del sujeto de «rendir pudiera». Ver «a una imagen» como complemento circunstancial o suplemento resultaría un tanto forzado, pues Judas se pregunta por quién le puede rendir (y de ahí que después se diga el «si no»), y no a qué se puede rendir.

- JONATÁS** Aunque el amor repara,  
quítale, Tolomeo, escudo y vara.
- TOLOMEO** El mirarle me espanta.  
Estas son las insignias que el hebreo  
ofrece por trofeo 1945  
cuando con voluntad más que amorosa  
una mujer elige por esposa.
- JONATÁS** Dellas mi vida espero  
y, pues mi amor no pudo verdadero  
obligar hoy a Zarés, atrevido 1950  
he de vencerla con amor fingido.
- Vanse con vara y escudo y sale soldado 1º.*
- SOLDADO 1º** Una oculta deidad mi aliento mueve  
para la hazaña que emprender se atreve.  
Yo no sé quién me incita  
y a tan bárbaro yerro precipita; 1955  
qué planeta, qué dios, qué estrella fuerte  
me trae para que a Judas le dé muerte.  
Asirio soy; nación es enemiga,  
mas no es esta razón la que me obliga  
y sí de opuesta estrella fuerza ha sido. 1960  
Le he de dar muerte agora que dormido  
está de mí seguro.  
Saber el fin de la verdad procuro;  
temor me da el miralle,

v. 1941 *Aunque el amor repara*: no se entiende muy bien esta frase de Jonatás. Tampoco parece servir de mucho editar: «aunque él amor repara»

v. 1949 *pudo*: el sujeto es «mi amor»; se enmienda la lectura de Bn, «puedo».

v. 1951 *acot y sale*: se corrige el error por repetición de Bn, «y sale y sale».

v. 1952 *loc SOLDADO 1º*: en Bn tan solo se indica «soldado», pero, dado que en la acotación y en las siguientes indicaciones de locutor se le denomina *Soldado 1º*, así se hace también aquí.

v. 1953 *que emprender se atreve*: según explica Cuervo tratando del uso del verbo *atreverse* en los siglos XVI y XVII, «Omitíase la preposición alguna vez en prosa y a menudo en verso, cosa que hoy pasaría por incorrección» (apdo. 1aδ). Comp. *La Virgen del Sagrario*: «cuyo aborto fueron / los montes que ser se atreven / pardas columnas del cielo» (*Comedias*, II, p. 488).

v. 1957 *trae*: el sujeto es «qué planeta, qué dios, qué estrella fuerte», por lo que se corrige la lectura «traes» de Bn.

	<b>mas yo me he de morir o he de matalle.<sup>1965</sup> Veré mi atrevimiento.</b>
	<i>En sueños Judas.</i>
<b>JUDAS</b>	<b>Gran Dios, honrar tu nombre es lo que [intento.</b>
<b>SOLDADO 1º</b>	<b>Parto atrevido y temeroso vuelvo: a un punto me acobardo y me resuelvo. Quitarele la vida.</b> 1970
	<i>Al tiempo que le va a dar con la daga, baja un ángel y arrebató el asirio, llévasele y despierta Ju- das.</i>
<b>ÁNGEL</b>	<b>No harás, que de su dios es defendida.</b>
<b>JUDAS</b>	<b>¿Qué es esto, cielo santo? En fuego me anegué, me abrasé en llanto, mas no son ilusiones de la idea, si no es bien que despierto el sueño crea.<sup>1975</sup> Dios altivo y Dios fuerte, ¿qué es aquesto, señor?</b>
	<i>Descúbrese el ángel con el asirio.</i>

v. 1967acot *En sueños Judas*: en Bn esta acotación figura a la derecha del v. 1970, aunque tiene más sentido situarla aquí.

v. 1971acot *baja un ángel*: el ángel bajaría por una canal o pescante, «tramoya predominante de modo casi absoluto en las comedias de santos [...] que permite las elevaciones y descensos que comunican el cielo y la tierra», según explica Arellano, 1999b, p. 248. Para una explicación de sus modelos y uso, puede verse Ruano, 2000b, pp. 248-57, quien señala que «En la mayoría de los casos representaba una nube» (2000b, p. 250). Por otra parte, apunta Arellano que no se solían especificar los vestidos de los ángeles en las comedias de santos: «seguramente obedecían siempre a la convención de la túnica blanca y capa de color» (1999b, p. 255); *arrebata el asirio*: ‘toma al asirio con fuerza y rapidez’; *arrebatar*: «quitar, tomar alguna cosa con violencia y con fuerza contra la voluntad de quien la tiene»; «también significa algunas veces echar mano de las cosas y tomarlas con mucha celeridad y prisa» (*Aut*). Comp. *La púrpura de la rosa*: «Desplégase el iris, baja Belona, y, arrebatando a Marte, desaparecen los dos» (*Comedias*, III, p. 1026).

vv. 1974-75 *mas no son [...] el sueño crea*: aunque se trata de versos un tanto confusos, entiendo que Judas se hace consciente de que no ha soñado, a no ser que crea que puede soñar despierto.



<b>ÁNGEL</b>	<p><b>Judas, advierte:</b>  <b>publica, asirio, en lamentables voces</b>  <b>que el gran dios de Israel, a quien conoces</b>  <b>el divino poder con que defiende</b> 1980  <b>al que su honor y adoración pretende,</b>  <b>anunciando temores</b>  <b>al campo del asirio causa horrores.</b></p>
<b>SOLDADO 1º</b>	<p><b>Ansí el dios de Israel fuerte asegura</b>  <b>a quien su estimación y honor procura:</b> 1985  <b>tened, asirios, vanas confianzas,</b>  <b>que es el dios de Israel dios de venganzas.</b></p> <p><i>Desaparecen por lo alto el asirio y el ángel.</i></p>
<b>JUDAS</b>	<p><b>Ya de las maravillas</b>  <b>eres dios soberano,</b>  <b>pues con valiente y vencedora mano</b> 1990  <b>al triste amparas y al soberbio humillas.</b></p>

v. 1982 *anunciando*: en Bn se lee «y anunciando». Se elimina, sin embargo, la y para dar algo de sentido al texto. Con la y faltaría un primer verbo principal que se coordinase con el segundo. Es posible que la corrupción del texto fuese otra, pero la enmienda adoptada es mínima y consigue dotar de sentido al texto.

vv. 1934-91 *Atormentado, mi vital sentido [...] y al soberbio humillas*: como ya se puso de relieve en la introducción, esta extraña escena de dudosa autoría calderoniana con un elemento sobrenatural, solo se encuentra en Bn. Al margen de la aparición del ángel, que contribuye a realzar el carácter de Judas como elegido de Dios, el episodio parece tener como finalidad la escenificación del robo de las insignias de Judas por parte de Jonatás y Tolomeo. Arellano, 2006e, pp. 89-92, ofrece bastantes ejemplos de visiones o sueños (*El purgatorio de San Patricio*, *El gran príncipe de Fez*, *La sibila del oriente...*), normalmente dentro del ámbito de las comedias de santos, similares en parte a esta. Además, algunos ejemplos de apariciones de ángeles pueden verse en *El arca de Dios cautiva*, donde entra milagrosamente el arcángel Miguel (vv. 716 y ss.), o en *El gran príncipe de Fez*, en la que se representa el episodio del sacrificio de Isaac, impedido por la aparición del ángel (BAE, II, p. 354a). Por otra parte, y aunque la fuente más directa de la comedia es el primer libro de los Macabeos, en el segundo hay bastantes episodios sobrenaturales. Así, en *II Macabeos* 3, 25 y ss., al ir Heliodoro a requisar las riquezas del templo, se le aparece un jinete terrible montado a caballo. Gracias a un sacrificio realizado por el sumo sacerdote, Heliodoro salva la vida, pero se convierte al judaísmo y pasa a cantar las alabanzas de Dios; en *II Macabeos* 10, 29-30, en la batalla contra Timoteo aparecen desde el cielo cinco jinetes majestuosos que se ponen al frente de los judíos, hacen invulnerable a Judas y llevan a su ejército a la victoria. Más adelante, en la batalla de Bet Sur, también en *II Maca-*

*Fin de la segunda jornada.*

---

*beos* 11, 8, vuelven a ser los de Judas ayudados por un celestial jinete vestido de blanco que blandía armas de oro.

JORNADA TERCERA  
DE JUDAS MACABEO

*Salen Tolomeo y Jonatás con el escudo y vara de Judas Macabeo.*

TOLOMEO	Llega con silencio.	[romance é]
JONATÁS	Apenas muevo la planta.	
TOLOMEO	Ya ves de Zarés la tienda.	
JONATÁS	Di que del sol <b>la</b> esfera es.	1995
TOLOMEO	El silencio de la noche, que autor del engaño fue, con el mayor te convida: entra, que no hay qué temer. La luna, escasa de luz, horror nos previene en vez de sus rayos; ni una estrella en todo el cielo se ve. El viento apenas se mueve, que parece que cortés no murmura de tu engaño. ¿Qué esperas?	2000  2005
JONATÁS	Hoy llego a ver de amor la mayor victoria, de la industria el mayor bien, el triunfo de una esperanza	2010

v. 2001 *nos previene*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «no prebiene», es errónea, pues la luna sí previene horror a Jonatás y Tolomeo, y de ahí *nos previene*.

	y la gloria de una fe. Hoy de un deseo <b>imp</b> usible gozo el <b>más alto</b> interés: hoy tengo el cielo en mis brazos <b>y</b> la fortuna a mis pies, 2015 que amor, industria y gloria en mí se ven, si gozo la hermosura de Zarés.
TOLOMEO	Prevenida de mi engaño aquí te espera; no estés perezoso en la ocasión. 2020 Llega, ¿qué temes?
JONATÁS	No sé. Cobarde <b>dudo</b> el pesar; <b>temo</b> atrevido el placer, y <b>ansí</b> quedo en confusiones entre el <b>amor</b> y el temer. 2025 Noche, si de mis suspiros estás obligada, ten tu curso, quítale al día de su beldad el poder; no obedezcas a la luz 2030 del sol y, a mi amor fiel, sepulta en oscuridad su dorado rosicler. Mas, si de Zarés la luz entre mis brazos se ve, 2035 bien podrá en ausencia suya la del sol resplandecer. Estatuas de eterno <b>nombre</b> pienso a tu memoria hacer y por sacrificio tuyo 2040

v. 2012 *Hoy*: en Bn se lee «y», pero, dada la reiteración de *hoy* en los versos 2007 y 2014, entiendo que hay un error de copia de Bn por repetición de la *y* del verso anterior. Se edita, pues, de acuerdo con Hs y QC.

v. 2016 *que amor, industria y gloria*: texto de QC. En Bn se lee «que gloria y yndustria»; en Hs, «que amor, industrias y glorias». El estribillo del romance pide aquí un verso endecasílabo, corrupto tanto en Bn, donde aparece un extraño eneasílabo, como en Hs, donde el verso llega a las trece sílabas.

	en tus altares pondré estatua, mármol, luz y rosicler si gozo la hermosura de Zarés. Tolomeo, aquí me aguarda...	
TOLOMEO	Inmóvil monte seré.	2045
JONATÁS	...mientras dejo al mismo Amor <b>invidioso</b> de mi bien. Mas ¿qué es esto?	
	<i>Al entrar tocan cajas.</i>	
TOLOMEO	Al arma tocan.	
JONATÁS	¿Al arma?	
TOLOMEO	Sí, ¿no lo ves?	
DENTRO	¡Arma, arma!	
JONATÁS	Alguna seña fingida debe de ser; quiero entrar.	2050
	<i>Tocan otra vez.</i>	
TOLOMEO	De la ciudad sale un confuso tropel. Algún ardid habrá sido de Lisías.	
JONATÁS	¿Qué he de hacer? Aquí del amor me llama el deleitoso placer; allí de Marte me <b>avisa</b> el estrépito cruel.	2055
	Aquí el amor me da voces, pero allí el honor también me llama. ¡Ay amor, honor! ¿A quién he de responder? Aquí pierdo la victoria	2060

v. 2048 *Mas ¿qué es esto?*: en Bn se repite por error la frase, quizá debido a la disposición en líneas individuales de las diferentes intervenciones, por lo que el copista debió de creer que «Mas ¿qué es esto? Mas ¿qué es esto?» formaba un verso. Se trata, en todo caso, de un error, subsanado según Hs y QC.

de un invencible desdén 2065  
y allí pierdo la esperanza  
del más **hermoso** laurel.  
Aquí gano del amor  
glorias que tanto esperé,  
**y** allí gano eterna **gloria** 2070  
con que inmortal he de ser.  
¡**Confuso y ciego** me veo!  
¡Amor, honor! ¿Qué queréis?  
Rendido estoy a los dos;  
dejadme ya, que bien sé 2075  
que la fama y la gloria he de perder  
si pierdo la hermosura de Zarés.  
Pero ¿qué es esto? ¿Yo soy  
**decendiente** de Israel?  
¿Yo, del Macabeo hermano? 2080  
¿Yo, de **Judea** y a quien  
con aplausos, con trofeos  
con **victorias** piensa ver  
coronado de **laureles**  
**la altiva** Jerusalén? 2085  
¿Yo soy Jonatás? ¿Yo soy  
quien puso –de amor la ley–  
el honor en contingencia  
por una hermosa mujer?  
¡Afuera, **varios** deseos! 2090  
¡Fingidas señas, haced  
en el viento vuestro centro,  
porque venganza me deis! *Arroja escudo y vara.*  
No quiero **dulces** engaños;  
al campo voy porque en él 2095  
vuelva por mi honor. ¡Lisías,

v. 2074 *estoy a los dos*: texto de Hs y QC. En Bn se lee «alos dos me ueo», lectura que parece error de copia por atracción del v. 2072, «Confuso y ciego me veo».

v. 2088 *el honor en contingencia*: se enmienda la lectura «en el onor continjencia» de ambos manuscritos por las razones expuestas en la nota al v. 1861 de QC.

v. 2090 *varios deseos*: la lectura de Bn parece una trivialización de *vanos*, que aparece en QC. Hace, en todo caso, sentido, por lo que se edita. La de Hs, *bamos*, es más desafortunada.

	solo a mí me has de temer! A vencerte voy yo solo; <b>muy poco pienso que</b> haré, pues, <b>comenzando</b> en mí mismo, 2100 voy enseñando a vencer. <b>No pierda yo el honor, que es mayor bien, y pierda la hermosura de Zarés.</b> <i>Vase.</i>
TOLOMEO	Honrada victoria ha sido, que la de más gloria es 2105 vencerse un hombre a sí mismo. ¿Fuese <b>ya</b> ? Sí, ya se fue. Aquí dejó las insignias de Judas, que habían de ser para Zarés dulce engaño 2110 cuanto enojoso después. La ocasión es poderosa. Yo di la industria, yo hurté a Judas vara y escudo; ¡vive Dios que he de vencer 2115 esta imposible beldad! Su hermosura gozaré, que quien pierde <b>la</b> ocasión ni estima ni quiere bien. <i>Toma las insignias y éntrase. Salen el capitán y Lisí- as.</i>
CAPITÁN	¿Adónde vas?
LISÍAS	A morir. 2120 ¡Por Júpiter que ha de ser testigo de mi venganza todo el campo de Israel!

vv. 2102-03 *No pierda yo [...] de Zarés*: este último estribillo empleado en la intervención de Jonatás, manteniendo los elementos de los anteriores pero variando su sentido, falta en QC, quizá por error de este testimonio.

v. 2119 *ni estima ni quiere bien*: tanto Bn como Hs añaden un *vase*. Sin embargo, se elimina esta acotación dado que la información que aporta es reiterada, más detalladamente, en la acotación siguiente.

	¿Cuál es la tienda que tiene a Cloriquea?	
<b>CAPITÁN</b>	Esta es.	2125
LISÍAS	Si de bronce o de diamante fuera muro que romper no pudiera <b>inespugnable</b> de Júpiter el poder y sus <b>vengadores</b> rayos hallaran defensa en él, de mi fuego combatida hoy verá que sin tener reparo a mi <b>fuerte brazo</b> se pone humilde a mis pies.	2130  2135
CAPITÁN	Cuando cajas y trompetas han tocado a recoger y retirada en el muro toda tu gente se ve; cuando a manos del soberbio Macabeo, que cruel tu gente destruye, ha muerto Gorgias, soldado fiel, ¿en el campo del contrario te has quedado sin temer	2140  2145

v. 2125loc *CAPITÁN*: en Hs es Josef, que había salido a escena junto al capitán y Lisias, quien dice esta réplica. Teniendo en cuenta que Josef es el soldado hebreo que guía en la segunda jornada a Lisias hasta Zarés, también sería esperable que fuese él quien conociese en dónde está alojada Cloriquea, pues difícilmente lo sabría el capitán de los asirios, por lo que la de Hs es la versión más verosímil en este lugar. Sin embargo, tampoco es imposible que sea el capitán quien responda, por lo que se mantiene la lección de Bn, ya que enmendarla supondría enmendar también otros lugares de la escena. Debe notarse que en QC es un soldado quien pronuncia la réplica (v. 1896), lo que quizá esconda un intento de eliminar la figura de Josef en la versión impresa. Puede verse al respecto lo dicho en la introducción.

v. 2139 *tu*: a pesar de que Bn y QC coinciden en leer «su», se adopta la lectura de Hs por entender que es la gente de Lisias, *tu* gente, la que se ha retirado al muro, por lo que el capitán reprocha a Lisias que se aventure en el campamento hebreo. Tres versos después sí se utiliza *tu* gente en Ms y *tu* poder en QC. Estamos, pues, ante un error común de Bn y QC.

v. 2142 *ha muerto*: se corrige según Hs y QC la lectura «y muerto» de Bn, pues se necesita un verbo conjugado.



sus engaños y traiciones?  
¿Qué es lo que **intentas**?

LISÍAS

No sé.

Yo salí de la ciudad  
con ánimo de volver  
a Cloriquea conmigo,  
y sin ella no podré.

2150

Aquesta es la tienda **adonde**  
**entre** trofeos miré  
triunfando de Amor y Marte  
la hermosura de Zarés. 2155

De dos soles considero  
que depositaria es  
y de los dos abrasado  
**a un tiempo** me siento arder.

Bien me quiere Cloriquea, 2160  
pero a Zarés quiero bien  
y, amante y agradecido,  
un imposible he de **ver**.

¡Ah, Judas! ¡Ah, Macabeo!  
 ¡Ah, defensor de la ley  
 de Israel, judío sin miedo!  
 ¿Dónde estás, que no me ves?

2165

A Cloriquea trujiste  
robada, mas, por tener  
más gloria, sobre mis hombros                      2170  
tienda y todo llevaré.

CAPITÁN

**Ah, señor, ¿qué es lo que intentas?**

LISÍAS

**Aguárdame** allí; entraré en la tienda a ver si **hallo** a Cloriquea.

v. 2154 y *Marte*: el copista de Bn no debió de entender la alusión mitológica y escribió «y amarte». Se enmienda según Hs y QC.

v. 2156 *soles*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «solos», resulta un tanto absurda.

CAPITÁN	¿De quién se ha contado tal hazaña?	2175
	<i>Retíranse los dos dentro y sale Tolomeo de la tienda.</i>	
LISÍAS	Un hombre viene.	
TOLOMEO	(Yo hallé de amor la gloria mayor en el mayor interés. Denme el cielo y la tierra parabién, pues gocé la hermosura de Zarés.	2180
	Un hombre a la puerta veo; no hay temor que me acobarde. Este es Jonatás; ¡qué tarde vuelve a gozar su deseo!).	[décimas] 2185
LISÍAS	(¿Qué es esto que dudo y <b>veo</b> ? Fortuna en mi mal se emplea. ¿Posible es que <b>un</b> hombre vea salir con <b>cobardes</b> pies de la tienda de Zarés, donde vive Cloriquea?	2190
	La vida y alma ofendida tienen mi sentido en calma: Cloriquea tiene el alma y Zarés tiene la vida).	2195
TOLOMEO	(Con una industria fingida mis engaños será bien que satisfacción le den porque la traición no crea).	

v. 2176 *se ha contado tal hazaña*: tras este verso Bn añade un *vasse* que se elimina, al igual que en el verso 2119, pues la misma información, más detallada, se aporta en la acotación siguiente.

v. 2176acot. *Retíranse los dos dentro*: entiendo que Lisias y el capitán se retiran a alguna de las puertas que daban al tablado, pero sin abandonar la escena, por lo que son visibles tanto para el espectador como para Tolomeo, que saldrá a escena por otra de las puertas, la que representase la tienda. Al empezar a hablar con él, Lisias, aunque no se indique explícitamente en ninguna acotación, volvería al tablado, pero el capitán se mantendría al margen, de ahí que la acotación del v. 2301 indique que *sale el capitán*. En QC, de manera más precisa, se dice en el lugar paralelo *Llega a él [a Lisias] el capitán* (v. 2072acot).



TOLOMEO	...un <b>milagro</b> de hermosura. Hoy he <b>podido</b> mirar el mismo cielo en mis brazos fingiendo amorosos lazos que <b>pudo amor invidiar</b> ;	2235
	hoy he llegado a gozar, puesta la invidia a mis pies, beldad que de un ángel es, luz que la del <b>cielo</b> afrenta, fuego que abrasarme intenta.	2240
LISÍAS	(Esta, sin duda, es Zarés).	
TOLOMEO	<b>Oye</b> mi suerte dichosa, <b>nota</b> con afecto igual una hermosura leal en una lealtad hermosa y con gracia milagrosa. ¿Quién hay que mis dichas crea? ¿Quién que <b>tantas glorias</b> vea? En mis brazos considero un firme amor verdadero.	2245 2250
LISÍAS	(Sin duda esta es Cloriquea).	
TOLOMEO	Y, en fin, porque más no estés de mi contento dudoso, mi bien y mi dueño hermoso, para que me <b>invidies</b> , es...	2255
LISÍAS	(¡Oh, si dijese Zarés!).	
TOLOMEO	...quien este campo hermosea con más luz que la febea, pues a sus plantas se ven los rayos del sol; <b>y</b> es quien...	2260
LISÍAS	(¡Oh, si fuese Cloriquea!).	
TOLOMEO	...tiene a sus hermosas plantas amor, gracia y hermosura; y yo, quien en tal ventura	

v. 2262 *tiene a sus*: en Bn «*tiensensus*», pero se edita según Hs y QC por entenderse que Zarés no tiene amor, gracia y hermosura *en* sus plantas, sino *a* sus plantas.

	gozó maravillas tantas.	2265
	¿Qué recelas? ¿Qué te espantas?	
	¿Qué te turbas?, que no es	
	Zarés y, porque no estés	
	con tal concepto en la idea,	
	yo he gozado a Cloriquea;	2270
	entra tú y goza a Zarés.	
	<i>Vase.</i>	
LISÍAS	¿Qué es esto que escucho, cielos?	
	¿Hay más pena? ¿Hay más rigor?	
	¿Quién vio jamás un amor	
	con dos géneros de celos?	2275
	En mis confusos <b>desvelos</b>	
	un amor solo creí,	
	mas tal <b>fuego</b> vive en mí	
	que, para mayores daños,	
	he visto dos desengaños	2280
	y solo el uno temí.	
	Y tal me llego a mirar	
	que sospecho que perdiera	
	la vida si no viniera	
	duplicado este pesar,	2285
	pues, cuando a considerar	
	me pongo una fe ofendida,	
	una esperanza perdida,	
	son dos contrarios tan fuertes	
	que, por no darme dos muertes,	2290
	me dejan con una vida.	
	¿Cloriquea no conoce	
	ya <b>su</b> lealtad ofendida?	
	Zarés, fácil y rendida,	
	¿espera que otro la goce?	2295
	¿Que tal pena reconoce	
	mi sentimiento? ¿Que es	
	verdad, alma, lo que ves?	
	¿Que yo mismo escuche y <b>vea</b>	

v. 2296 *¿Que tal pena reconoce*: se repone según Hs y QC este verso omitido en Bn por error que deja el texto sin sentido y la décima incompleta.

	«yo he gozado a Cloriquea; entra tú y goza a Zarés»?	2300
	<b>Sale el capitán y soldados.</b>	
CAPITÁN	A los aires veloces llenas de horror con lastimosas voces. ¿Qué suspiras? ¿Qué tienes? [...] ¿Por <b>qué</b> de amor a tal extremo vienes?	[silvas] 2305
LISÍAS	No hay quien <b>mi agravio</b> crea. Perdí a Zarés; perdiome Cloriquea, y en confusos desvelos me abraso en rabia y me consumo en celos. En Cloriquea ha sido verdadera mi fe, su amor fingido; y de Zarés he hallado sin lealtad su desdén, mi amor burlado. Esta, en ajenos brazos, nudos da a mi garganta, a su amor lazos; <b>aquella</b> , ingrata <b>fiera</b> , ajeno dueño en su beldad espera; <b>y de las dos con necia confianza</b> <b>perdí la posesión y la esperanza</b> <b>cuando en tantos desvelos</b> <b>me abrasa invidia y me consumen celos,</b> <b>pues</b> , porque el mundo <b>mi</b> desdicha <b>vea</b> , perdí a Zarés; perdiome Cloriquea.	2310 2315 2320
CAPITÁN	No des voces, señor, mira que estamos en campo del contrario. Al <b>nuestro</b> vamos, que ya del sol <b>ardiente</b> <b>coronado de luz el claro oriente</b> <b>previene la venida.</b>	2325

v. 2303 *horror con*: en Bn «onor y», pero no parece tener mucho sentido llenar los aires de honor, por lo que se enmienda el texto de Bn de acuerdo con Hs y QC.

v. 2315 *da*: en Bn se omite este verbo, que se repone según Hs y QC, ya que es necesario en el contexto.

v. 2318 *las*: en Bn se lee «los», lectura enmendada de acuerdo con Hs (el verso no está presente en QC), ya que el referente son Zarés y Cloriquea.

LISÍAS	<p>¡Pierda <b>la</b> libertad, pierda <b>la</b> vida,  y el sangriento deseo  ejecute en mi <b>muerte</b> el Macabeo!  ¡Entre por la ciudad y victorioso  tale y rompa furioso  los ejércitos míos  haciendo de su sangre undosos ríos,  que no quiero victorias,  triumfos no quiero ya, no <b>quiero</b> glorias!</p>	2330       2335
CAPITÁN	<p>Si haces <b>tales</b> extremos,  por fuerza a la ciudad te llevaremos.</p>	
LISÍAS	<p>Solo quiero mi muerte,  que no quiero vivir de aquesta suerte  cuando <b>en tantos</b> desvelos  <b>me abrasa invidia y me consumen</b> celos.  Y, porque el mundo <b>mi</b> desdicha <b>vea</b>,  perdí a Zarés; perdiome Cloriquea.</p>	2340     2345
	<p><i>Vanse. Sale Cloriquea como que oye su nombre.</i></p>	
CLORIQUEA	<p>Con lastimosas voces  parece que <b>resuena</b>  en repetidos ecos  el viento a Cloriquea.  Imágenes confusas  son que me representa  el amor de Lisías  en esta <b>breve</b> ausencia.  Engañarme a mí misma</p>	[romance endecha e-a]     2350

v. 2344 *mi desdicha*: texto de Hs; la lectura de Bn, «mis dichas», no parece tener mucho sentido en el contexto y hace el verso hipométrico.

v. 2345acot *Vanse*: Bn omite esta acotación, pero tanto Lisias como el capitán y soldados abandonan la escena. Se añade, pues, la indicación según Hs, aunque corrigiendo el leve error de la lectura de este (*bansen*).

vv. 2347-49 *parece [...] a Cloriquea*: ‘parece que el viento hace resonar en repetidos ecos el nombre de Cloriquea’; *resonar* «úsase en poesía como transitivo» (*DRAE*). Comp. *Don Quijote de la Mancha*: «“Leandra” resuenan los montes, “Leandra” murmuran los arroyos» (I, 51, p. 636).

	amorosa quisiera,	2355
	respondiendo a sus voces.	
	¡Lisías!	
LISÍAS <i>Dentro.</i>	¡Cloriquea!	
CLORIQUEA	No son vanas fantasmas	
	de mi turbada idea,	
	que en el aire mi nombre	2360
	articulado suena.	
	<b>Dulce viento, si acaso</b>	
	<b>mi llanto lisonjeas</b>	
	<b>para ver con suspiros</b>	
	<b>aumentada tu esfera,</b>	2365
	<b>en tus veloces alas</b>	
	<b>aquestas voces llega</b>	
	<b>a mi querido amante:</b>	
	¡Lisías!	
LISÍAS <i>Dentro.</i>	¡Cloriquea!	
CLORIQUEA	¿Qué fúnebres temores <i>Dentro cajas roncadas.</i>	2370
	o qué voces funestas	
	al pronunciar mi nombre	
	ofenden mis orejas?	
	Oprimidos los vientos	
	parece que se quejan	2375
	y bramando publican	
	entre sí dura guerra	
	<b>o preñado de asombros</b>	

v. 2355 *quisiera*: se corrige según Hs y QC la lectura «quimera» de Bn, pues se necesita un verbo conjugado.

v. 2365 *aumentada*: en Bn se lee «augonentando»; en Hs, «aumentado». La lectura de Bn no tiene sentido, por lo que se edita según Hs, aunque variando su lectura para adaptarla al verso anterior.

v. 2367 *aquestas voces llega*: 'allega, acerca aquestas voces'; *llegar*: «se toma también por lo mismo que *allegar*» (*Aut.*). Comp. *Casa con dos puertas*: «Llega aquesas sillas, Celia, / que aquí estaremos mejor / que en el estrado» (*Comedias*, II, p. 144).

v. 2378 *o preñado*: la lectura de Bn, «apremiados», es errónea, pues el referente es «el centro de la tierra». El copista no debió de entender la fórmula *o preñado* y la trivializó, con lo que mantuvo la referencia a los vientos en este verso y en los siguientes. Se enmienda según Hs.



	<b>el centro de la tierra temor me pronostica, portentos me revela.</b>	<i>Cajas.</i>	2380
	Pero ¿a quién con aplauso en su muerte violenta el ejército hace funerales obsequias?		2385
	<i>Sale Josef.</i>		
	Soldado, <i>ansí</i> en el muro victorioso te veas <b>y a tus plantas rendidas esas murallas tengas</b>		2390
	que me digas quién es a quien muerto respetan y acercándose al muro sobre los hombros llevan.		
JOSEF	Un capitán asirio a quien por sus grandezas en muerte el Macabeo honra desta manera.		2395
CLORIQUEA	Sin duda que es Lisías, y su espíritu era quien triste me llamaba. ¡Aguarda, esposo, espera!	<i>Vanse.</i>	2400
	<b><i>Al son de cajas destempladas salen por un palen- que Tolomeo y soldados en orden y detrás Jonatás</i></b>		

v. 2379 *el*: se corrige según Hs la lectura «al» de Bn por entenderse que «el centro de la tierra» es el sujeto de «pronostica» y «revela».

vv. 2380-81 *pronostica [...] revela*: texto de Hs; las lecturas «pronostican» y «Rebelan» de Bn siguen haciendo sujeto a «los vientos», a mi entender por error.

v. 2401acot *Vanse*: aunque tanto Bn como Hs leen *vasse*, se edita en plural, pues también se tiene que ir Josef, que en QC abandona la escena tras su intervención (v. 2149acot).

v. 2401acot. *palenque*: «se llama también un camino de tablas que desde el suelo se eleva hasta el tablado de las comedias cuando hay entrada de torneo u otra función semejante» (*Aut*). Apunta, sin embargo, Ruano de la Haza: «en la inmensa mayoría de las comedias que he consultado, los “palenques” mencionados no aluden a rampas de madera que suben al tablado, sino a vallas que forman una especie de

*y Simeón arrastrando dos banderas, y luego sacan cuatro en hombros a Gorgias muerto y armado, y detrás de todos Judas Macabeo. Salen al muro Lisías y el capitán y, en dando vuelta al tablado, se entran con el cuerpo y quedan los tres hermanos y Tolomeo.*

CAPITÁN	A las puertas han llegado de la ciudad.	[romance u-o]
JUDAS	¡Ah del muro! Decid a Lisías que oiga.	
LISÍAS	Di, general, ya te escucho.	2405
JUDAS	Después de varias victorias que dieron por tantos lustros admiraciones y espantos a las tres partes del mundo; <b>después de haber sujetado</b> <b>varias gentes, que no arguyo</b> <b>grandezas de mi valor,</b> <b>y coronado de triunfos,</b> a Jerusalén llegué y puse cerco a sus muros, donde en su defensa hice	2410 2415

pasillo o sendero por el patio, en imitación del palenque de los torneos, el cual, según la definición que encontramos en el *Tesoro* de Covarrubias, es una “estacada que se pone para cercar el campo donde ha de haber alguna lid o torneo”; es decir, eran vallas de madera o de lienzo fijado en varas, que atravesaban el patio desde la puerta de entrada al tablado. Este tipo de palenque era de uso común, no solo para la entrada de caballos, sino de actores en procesión [...]. Serviría [...] para separar al público de a pie de los actores y para la seguridad de ambos; una vez terminada la entrada y salida del animal o animales, o de los actores, podría ser retirado sin mucha dificultad. [...] Para subir al tablado desde el patio se utilizaría una escalerilla portátil» (2000b, pp. 278-79). De acuerdo con esto, los hebreos entrarían en escena por el patio entre los espectadores a través de un palenque de estas características, que más adelante será empleado también en la entrada a caballo de Cloriquea; *y luego sacan cuatro en hombros*: en Bn «*y luego en hombros de que sacan*», lectura que no parece tener mucho sentido; se adopta la de Hs.

v. 2403loc JUDAS: lectura de Hs y QC. En Bn se atribuye esta réplica a Jonatás por presumible error, pues tras Lisías vuelve a hablar Judas y del diálogo se deduce que el que habla ahora es el mismo que lo hará después del general asirio.

examen del valor tuyo.	
Anoche al campo saliste	
cuando el silencio noturno	
<b>a los cansancios mortales</b>	2420
sepulta en sueño profundo;	
si fue o no temeridad	
ni lo afirmo ni lo dudo,	
que yo siempre en <b>mi</b> contrario	
ánimo y valor presumo.	2425
Gorgias, este a quien la muerte	
apenas rendirle pudo,	
pues a pesar de <b>un</b> olvido	
vivirá siglos futuros;	
este que, aunque mi contrario,	2430
doy alabanzas y cuyo	
valor tanto <b>invidié</b> vivo	
cuanto venero difunto,	
después de haber, <b>victorioso</b> ,	
rendido en el campo muchos	2435
enemigos, nos hallamos	
cuerpo a cuerpo los dos juntos.	
Más de dos horas reñimos	
sin conocer <b>a</b> ninguno	
ventaja, midiendo siempre	2440
iguales brazos y pulsos.	
Muerto, <b>pues</b> , y no rendido,	
cayó en tierra. Ni le culpo	
ni me alabo, porque solo	
a más dicha lo atribuyo.	2445
Murió <b>en</b> fin, y sabe el cielo	
si me pesa, porque juzgo	
que fuera inmortal, <b>teniendo</b>	
de aquestos contrarios muchos.	
Y, <b>por conocer</b> igual	2450
a mi valor en el suyo,	
conservaré sus cenizas	

v. 2426 *este*: en Bn se omite el pronombre, lo que hace el verso hipométrico.  
Se enmienda según Hs y QC.

en inmortales sepulcros.  
**Ansí** mis contrarios honro  
 y su memoria aseguro 2455  
 porque con aqueste ejemplo  
 aprendas a honrar los tuyos.  
 Y, si luego la ciudad  
 no me rindieres, te juro  
 por el gran dios de Israel, 2460  
 verdadero, eterno y sumo,  
 de asaltarla, derribando  
 sus alcázares y muros,  
 hasta ver en sus altares,  
 a pesar de los injustos 2465  
 ídolos que ciego adoras,  
 sacrificios del que puso  
 a su pueblo en libertad  
 entre tantos infortunios.  
**Y, si confiado** llevo 2470  
**en este dios santo y justo,**  
**vencedor saldré aunque tengas**  
**cien soldados para uno.**  
**Por eso ríndete luego**  
**y a esos ídolos perjuros,** 2475  
**a ese Dagón que veneras,**  
**deja por el dios que anuncio;**  
 si no, aunque sábado sea,

v. 2462 *asaltarla*: en Bn se lee «saltarla»; sin embargo, no he localizado ocurrencias de *saltar* con el sentido de *asaltar*, verbo este que en el mismo *Judas* se emplea en varias ocasiones (vv. 1131, 1482, 2506, 2508, 2711 y 2729) en las que coinciden siempre ambos manuscritos, en tanto que *saltar* no se utiliza en ningún momento. Se enmienda, pues, de acuerdo con Hs y QC.

v. 2466 *ídolos*: lectura de Hs y QC. Parece que el copista de Bn no entendió la palabra *ídolos* y escribió «y de los».

v. 2477 *deja*: en Bn se lee «dira», que parece que hay que entender como *dirá*, a lo que no encuentro sentido en el verso, por lo que se edita según Hs (el pasaje no está presente en QC).

v. 2478 *Si no, aunque sábado sea*: la lectura de Bn, «si no es que sabado sea», es errónea porque parece dar a entender que Judas dará la batalla a no ser que sea sábado («si no es que sábado sea, tengo de dar la batalla»), cuando lo que quiere decir

día que mi ley dispuso solo para hacer a Dios sacrificio limpio y puro, tengo de dar la batalla más sangrienta y a los tuyos he de pasar a cuchillo sin perdonar a ninguno.	2480      2485
Verás la ciudad <b>formada</b> sobre un sangriento diluvio o que, oprimida la tierra, parezca la sangre jugo. Los elementos verás mezclarse entre sí confusos, juntando en un breve caos tierra, sangre, viento y humo. Horror a la misma muerte dará el lastimoso insulto viendo que todos la ofrecen más batalla que tributo.	2490          2495

LisíAs	Calla, Judas, que el valiente habla poco y obra mucho: quien retórico amenaza jamás ejecuta mudo.	2500
	No <b>son de Gorgias las honras</b> en ti piadoso atributo, sino temor, que un asirio aun <b>es de</b> temer difunto.	2505
	Si has de asaltar la ciudad, ¿qué aguardas?, que no te escuso el asalto; no dilates la venganza que procuro,	

Judas es que dará la batalla aunque sea sábado, algo que ya hizo anteriormente. Se enmienda, pues, de acuerdo con Hs y QC.

v. 2479 *día que mi ley*: se corrige la lectura de Bn y Hs «día en que mi ley». El relativo *que* actúa como complemento directo de *dispuso*, lo que exige la enmienda. Se trata de un error común con QC, como se expuso en el estudio textual.

v. 2486 *Verás*: texto de Hs y QC. La lectura «bera» de Bn es errónea, ya que Judas se dirige a un tú, a Lisias, lo que exige el empleo de la segunda persona.

v. 2496 *viendo*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «vientos», no tiene sentido.



	porque no parezca en ellas que la batalla rehúso, que antes por <b>hallarme en ella</b> quisiera al tiempo caduco tener en mis brazos hoy por apresurar su curso.	2545
JONATÁS	Y yo quisiera poder parar <b>al</b> sol rubicundo con estos brazos los ejes de sus celestiales rumbos porque, testigo a las fuerzas de mi valor siempre augusto, para eterna fama mía me consagrara coluros. Y <b>aun</b> no estaré satisfecho si a mí no me restituyo de aquella partida banda una parte que te cupo.	2550     2555  2560
JUDAS	¡Al arma, al arma, soldados! Suene en los ecos confusos del parche la voz horrible, del bronce el metal robusto, que hoy al gran dios de Israel sacrificarle presumo en <b>el altar</b> de Dagón de incienso olorosos humos.	2565
SIMEÓN	¡Hoy, Jerusalén, triunfante en tus palacios me juzgo!	2570
JONATÁS	¡Hoy, gran ciudad de David, tus alcázares destruyo!	

v. 2544 *ellas*: el referente es *satisfacciones*, por lo que se corrige la lectura «ellos» de Bn de acuerdo con Hs. Se trata de un error común entre Bn y QC.

v. 2545 *rehúso*: el copista de Bn no debió de entender *rehúso* y escribió *repuso*, lectura sin sentido que se enmienda según Hs y QC.

v. 2551 *rubicundo*: en Bn, «Robicundo»; se corrige de acuerdo con Hs y QC.

v. 2557 *coluros*: lectura de QC, no entendida en ninguno de los manuscritos: en Bn se deformó en «colusos» y en Hs aún más en «conueros» (parece que para entender 'con veros'), que no hace sentido ni respeta la rima.

JUDAS	¡Hoy, santa Sión, quisiera mi honor que fueras dos mundos y, por ganarte otra vez, volviera a Lisías el uno!	2575
	<i>Tocan alarma y vanse los hermanos.</i>	
LISÍAS	Aquí espero y mis victorias solo en mis brazos las fundo, que hoy vuestros dioses serán tapetes de mis coturnos. Decendiente soy, hebreos, de aquel soberbio Nabuco que, por ser dios, sus estatuas sobre los altares puso.	2580  2585
CAPITÁN	De paz un soldado llega y una mujer.	
	<i>Salen Tolomeo y Cloriquea.</i>	
LISÍAS	(Ya me turbo, que esta es Cloriquea).	
CLORIQUEA	(En verle se acabaron mis disgustos).	
TOLOMEO	Hoy Judas a Cloriquea te da y dice que seguro estés de su gran lealtad, que lo que es fuerza no es gusto, y que de tu misma tienda él la robó porque supo que con esta hazaña daba a la fama eterno asunto.	2590  2595
	<i>Vase.</i>	
CLORIQUEA	¿Es posible que he llegado a tu presencia, mi bien, y que <b>mis</b> ojos te ven, que por muerto te han llorado?	[redondillas]  2600

v. 2591 *que seguro*: se enmienda según Hs y QC la lectura «ques seguro» de Bn, ya que *seguro* depende el verbo *estés* del verso siguiente.



	Aun lo miro y no lo creo, que me parece que son <b>fantasmas</b> de la ilusión o <b>quimeras</b> del deseo; aunque el alma me decía que no era su daño cierto, que mal pudieras ser muerto, supuesto que yo vivía.	2605
LISÍAS	¿Por qué con locuras tantas quieres aumentar mi pena? Di, cocodrilo y sirena que me lloras y me cantas, ¿por qué con lisonjas doras aqueste tormento esquivo? Y, si me desprecias vivo, ¿para qué muerto me lloras? Muerto estoy; no ha sido incierto el <b>temor</b> que <b>acreditabas</b> ; bien mi muerte adivinabas, <b>pues</b> tus locuras me han muerto.	2610            2620
CLORIQUEA	<b>Escucha</b> un poco, Lisías, y, si aqueste rigor es obediencia de Zarés, no ofendas las ansias mías.	2625
LISÍAS	¿Una ausencia no consiente lealtad en tan breves días? <b>Muy</b> bien muerto me fingías, supuesto que estaba ausente, que de tu incostante ser tan grande parte te alcanza que eres mujer y mudanza por ser dos veces mujer. Vete donde en dulces lazos hagas de tu amor empeño;	2630           2635

v. 2608 *pudieras ser*: texto de QC con el que se corrige la lectura «pudieraser» de Bn y Hs, ya que el sujeto es *tú*. Se trata de un probable caso de *s* embebida.

vv. 2622-25 *Escucha [...] mías*: esta redondilla y la de los versos 2650-53 están invertidas en Ms con respecto a las respectivas de QC.

	vete donde nuevo dueño te goce en ajenos brazos. Todo, ingrata, lo he sabido: el mismo que te gozó, Simeón, me lo contó, 2640 galán y favorecido. Ya no hay valor que resista el veneno de que muero. Vete, basilisco fiero, que me matas con la vista, 2645 que, si <b>tuvieran</b> mis brazos aquesos despojos bellos, hoy te despeñara <b>de</b> ellos donde te hicieran pedazos. <i>Vanse.</i>
CLORIQUEA	<b>Oye mi respuesta</b> agora; 2650 <b>aguarda, bárbaro, espera;</b> no ofendas <b>de esa</b> manera <b>a quien te estima</b> y te adora, y no disculpes conmigo cobardía que has usado, 2655 <b>que</b> de temor me has dejado en poder de tu enemigo; <b>que</b> , para que yo volviera otra vez a tu poder, piadoso fue menester 2660 que él la libertad me diera. <b>Y, si acaso de corrido</b> <b>te finges celoso aquí,</b> <b>no me des la culpa a mí,</b> <b>pues tú solo la has tenido.</b> 2665 <b>Y, porque veas que son</b>

v. 2649acot *Vanse*: en Bn y Hs se lee *vasse*, pero en escena estaban, junto a Lisias y Cloriquea, *el capitán y soldados*, según v. 2401acot. Cabe deducir que ahora se queda Cloriquea sola, por lo que, a pesar de que quizá suponga incurrir en un exceso de puntillismo, se indica aquí la salida de escena también del capitán y soldados a través de un genérico *vanse*.

2662-63 *si acaso [...] aquí*: 'si acaso te finges aquí celoso por estar avergonzado'.

**para dar a tus tiranos  
pensamientos estas manos  
bastante satisfacción,  
he de hacer un hecho aquí** 2670  
**tan soberbio y tan cruel  
que halles disculpa en él  
no por ti, sino por mí.**

*Tocan cajas.*

**Ya escalar el muro** intenta  
**el valiente Macabeo** 2675  
**y en orden el pueblo hebreo**  
al mundo temor *obstenta*.

El sol con su luz ardiente  
está previniendo horrores,  
y parece, con mayores 2680  
llamas, que el incendio siente;

el viento, confuso y ciego,  
**en sentimiento** se altera,  
que **presume** que en su esfera  
está la región del fuego; 2685  
la tierra, pues, oprimida  
monumentos mil levanta,  
porque de cualquiera planta  
teme perder una vida,

vv. 2670-73 *he de hacer [...] sino por mí*: Cloriqua parece anunciar en estos versos, que fueron suprimidos de QC, su aparición a caballo al final de la comedia con una lanza para retar a Simeón por lo que supuestamente había contado a Lisias, aunque también incluirá a Jonatás en el reto por haber dado muerte a su esposo.

vv. 2675-76 *el valiente Macabeo / y en orden el pueblo hebreo*: en QC (vv. 2403-04) se altera el orden de estos versos en una solución que resulta mejor, pues más lógico resulta que sean los hebreos quienes asaltan el muro y Judas el que infunde temor al mundo que no lo contrario.

v. 2677 *obstenta*: en Hs, «ostenta». Aunque la lectura de Bn, más que una variante cultista, es un error, ya que el étimo es *ostentare*, se mantiene dada la frecuencia con que aparece en el Siglo de Oro (veintinueve ejemplos solo en Calderón, según el TESO).

v. 2679 *horrores*: la lectura de Bn, «honores», es un error evidente, seguramente debido a razones gráficas, que se corrige según Hs y QC.

v. 2681 *llamas, que el*: no parece tener sentido la lectura de Bn, «amas quel», corregida según Hs y QC.

- y ya los campos rompidos 2690  
 procuran eterna fama:  
 gime el bronce, el parche brama  
 y en los ecos repetidos  
 todo es ciega confusión,  
 todo **furia** lastimosa, 2695  
 y por todo voy furiosa  
 a buscar a Simeón.
- Vase. Tocan cajas. Sale Chato armado ridícula-  
 mente. [...]*
- CHATO      ¡Oh, **santa** Jerusalén,  
 que eternamente asolada,  
 destruida y conquistada 2700  
 estos lugares te ven!
- Siempre con fieros espantos  
 se hace en tu conquista **istancia**,  
 sin mirar que otra ganancia  
 fue la pérdida de tantos 2705  
 que **Nabucodonosor**  
 destruyó aquel triste día,  
 cuando **Holofernes** venía  
 con tanta rabia y **furor**.
- Hoy Judas, después de dos 2710  
 asaltos que en ti ha tenido,  
 conquistarte ha pretendido  
 al tercero, y plegue a Dios  
 que te gane bien ganada,  
 que tu conquista famosa 2715

v. 2694 *todo*: se enmienda según Hs y QC la lectura «toda» de Bn, pues no se aprecia cuál pueda ser su referente. En el verso siguiente Bn lee también *todo*.

vv. 2706-08 *Nabucodonosor [...]* *Holofernes*: en QC se lee «Trabuco Monseñor» y «Alma en viernes» (vv. 2438-40), lecturas que, por estar puestas en boca del gracioso, parecen mejores que las de Ms, pues se ajustan a una habitual tendencia por parte de los graciosos a deformar los nombres de la tradición clásica, según se puede apreciar en nota a los versos mencionados de la versión impresa. Quizá la lectura de QC, o una muy similar, haya sido la escrita por Calderón también en 1623, luego *corregida* por algún copista espabilado, de donde pasó a Bn y Hs. O quizá ambas versiones se deban al propio poeta, consciente en 1637 de un recurso cómico del que aún no se sirvió al redactar la primera versión de la comedia.

siempre ha sido peligrosa  
en la tercera jornada.

Aquí retirado quedo  
porque coronista sea.

DENTRO

Aquí Asiria!

DENTRO

¡Aquí Judea!

2720

TODOS

¡Guerra, guerra!

CHATO

¡Miedo, miedo!

*Escóndese. Sale Zarés armada con espada y rodela y Jonatás deteniéndola.*

# JONATÁS

¿Dónde vas?

ZARÉS

A ganar fama.

JONATÁS

Detente.

ZARÉS

Mi honor afrentas.  
 Suelta, Jonatás.

# JONATÁS

¿Qué intentas?

ZARÉS

Cuando de Marte me llama  
el horror y cuando ven  
mis ojos que el Macabeo  
con animoso deseo  
asalta a Jerusalén;

2725

cuando la muralla fuerte,  
de su valor defendida,  
guarda al asirio la vida  
y da al palestino muerte;

2730

cuando de más arrogantes  
máquinas contemplo luego

2735

**moverse** montes de fuego  
**sobre** espaldas de elefantes

—y, si no, a mirarlo ponte,  
que más parece que el suelo  
intenta **escalar** el cielo,

2740

vv. 2732-33 *al [...] al*: se corrigen de acuerdo con Hs y QC sendos *el* de Bn en estos dos versos, pues *al asirio* y *al palestino* funcionan como complemento indirecto de *guarda* y *da* respectivamente.

	puesto monte sobre monte—;	
	cuando los fuertes arietes	
	quieren con intentos duros	
	rendir los soberbios muros	
	a sus armados copetes,	2745
	y a cuyo golpe parece,	
	<b>gimiendo</b> el bronce oprimido,	
	que, asombrado del ruido,	
	todo el mundo se estremece;	
	<b>cuando el Jordán sus cristales</b>	2750
	<b>por humana sangre trueca</b>	
	<b>y por la tierra más seca</b>	
	<b>corren líquidos corales,</b>	
	<b>tal que la ciudad se anega</b>	
	<b>entre sus desdichas solas</b>	2755
	<b>y sobre sangrientas olas</b>	
	<b>inmóvil vaso navega;</b>	
	y al fin, cuando llega Judas	
	a la ciudad, ¿me detienes?	
	<b>Jonatás, pesado vienes</b>	2760
	<b>cuando mi victoria dudas.</b>	
JONATÁS	Ni te detengo ni dudo	
	tu valor; temo tu muerte.	
	Y, pues vas armada y fuerte,	
	llévame a mí por escudo,	2765
	porque, si un golpe cruel	
	descortés pierde el respeto	
	a tu hermosura, el efecto	
	haga en mi pecho, que en él,	
	de tu rigor satisfecho,	2770
	después de roto verás	
	con el decoro que estás	

v. 2747 *el*: la lectura *en* de Bn es errónea, pues «el bronce» funciona como sujeto de *gimiendo*, lo que exige la enmienda según Hs y QC

v. 2758 *llega*: lectura de Hs y QC; la de Bn, «llegue», es errónea, pues Judas está llegando ya a la ciudad, si no ha llegado ya. Todas las cláusulas con *cuando* pronunciadas por Zarés se han construido además en presente de indicativo.

v. 2769 *en mi pecho*: se corrige el error «en micho» de Bn, cuyo copista parece haberse comido la sílaba *pe*.

	idolatrada en mi pecho; o, si no, atenta al valor de mi brazo, considera,	2775
	¡oh, Zarés!, de la manera que, por el marcial furor <b>ánimoso y</b> arrogante, acometo loco y ciego, rompiendo <b>montes</b> de fuego	2780
	y <b>murallas</b> de diamante; que, si tus ojos me ven con tal gloria victorioso, podré yo solo dichoso ganar a Jerusalem,	2785
	que, si me miras, Zarés, no habrá <b>monte</b> que no allane.	
CHATO	(¡Plegue a Dios que bien la gane! No nos perdamos después).	
JONATÁS	Hoy escribe su tragedia con sangre Jerusalem.	2790
	<i>Vase.</i>	
CHATO	Y, si no <b>lo</b> escribe bien, se perderá la comedia. [...]	
ZARÉS	Ya la ciudad han entrado los invencibles hebreos y con <b>felices</b> trofeos envidia a la fama han dado; y yo entre confusas dudas, de amor temeroso llenas, entre desdichas y penas	2795
	no acierto a vivir sin Judas, y más cuando todo puedo	2800

v. 2792 *lo*: aunque el referente es *tragedia*, lo que parecería exigir el pronombre en femenino, según aparece en QC (v. 2516), considero que puede editarse de acuerdo con Hs, que cuenta con un *lo* más genérico. La lectura de Bn, «le», sí resulta un tanto más forzada.

v. 2802 *todo*: se enmienda según Hs y QC la lectura «todos» de Bn, pues se da una referencia a entidades más o menos abstractas, no a un conjunto de personas.

	decir que es rabia y furor, todo voces, todo horror.	
	<i>Vase.</i>	
CHATO	Todo miedo, todo miedo, <b>puesto</b> que a mis ojos ya miedo solamente creo, miedo siento, miedo veo, miedo viene, <b>miedo</b> va, miedo el aire, miedo el suelo, <b>connmigo y con miedo</b> lucho, miedo <b>hablo</b> , miedo escucho, miedo toco y miedo huelo.	2805     2810
DENTRO	¡Victoria!	
CHATO	¡Qué dulce gloria! ¿Cúyos serán los trofeos?	2815
DENTRO	¡Victoria por los hebreos!	
CHATO	Ya no hay más miedo. ¡Victoria!	
	<i>Vase. Toca la música. Salen Judas, Tolomeo y soldados.</i>	
TOLOMEO	Ya la santa Sión, ciudad triunfante, adonde el arrogante asirio daba, engrandecido tanto, al cielo admiración y al <b>pueblo</b> espanto, [...] <b>dándote el premio de victorias</b> tantas, se pone humilde a tus <b>dichosas</b> plantas.	[ <i>silvas</i> ]  2820
JUDAS	<b>De tan altiva</b> gloria solo al gran Dios se debe la victoria. Bajen, pues, ofendidos de los templos los ídolos mentidos; y ese falso Dagón que veneraba el asirio y a quien altares daba,	2825

v. 2821 *pueblo*: Hs lee «mundo», lectura compartida por QC y que parece más efectiva que la de Bn por la presencia de la oposición cielo-mundo. Sin embargo, no parece razón suficiente para enmendar.

v. 2827 *mentidos*: la lectura de Bn, «molidos», parece trivialización de la correcta *mentidos*, editada según Hs y QC.



- segunda vez, para mayor grandeza, 2830  
 incline la cabeza  
 con milagroso intento  
 ante el arca del **Nuevo** Testamento.
- Sale Zarés con el escudo y vara de Judas.*
- ZARÉS Valiente Macabeo,  
 pues fue del pueblo hebreo 2835  
 heredada noticia  
 que, mientras se cantase la victoria,  
 se administrase recta la justicia,  
 a pedilla he venido  
 yo, y a ti de ti mismo te la pido, 2840  
**que el fuego que en el pecho el honor labra**  
**da voces que me cumplas tu palabra.**  
 Estas son tus insignias.
- JUDAS ¡Cosa rara!  
 ¿Quién te ha dado, Zarés, mi escudo y vara?  
 ¿Cómo con ellas a mi **vista** llegas? 2845
- ZARÉS O dudas **mi** valor o mi honor niegas.  
 Tú mismo me **la** diste.

v. 2833 *Nuevo Testamento*: el arca, como se señaló en la nota correspondiente a QC, vv. 223-224, se conocía normalmente como Arca del Testamento. La denominación que aquí emplea Judas es un tanto anómala por las connotaciones evangélicas que tiene, no muy en concordancia con la época en que se ambienta la obra. Así, en *A María el corazón* se habla de un arca del Nuevo Testamento (vv. 552-56) aplicado metafóricamente a la casa de la Virgen María en Nazareth, tal y como anota Arellano. Esta nueva arca también contiene Ley, Vara y Maná, identificados con la cruz, la vara de Jesé, de la que desciende María, y el pan eucarístico (vv. 559-72). Una imagen similar aparece en *El diablo mudo* (vv. 1811 y ss.). Quizá por ello en QC se cambió el adjetivo *nuevo* por *sacro* (v. 2562), más general.

vv. 2841-42 *que el fuego [...] tu palabra*: estos dos versos fueron desplazados en QC, donde se situaron a continuación del equivalente al verso 2852.

v. 2846 *mi valor*: así leen Bn y Hs, frente a QC, cuya lectura es «*tu valor*» (v. 2573). No está del todo clara la disyuntiva que traza Zarés, en especial porque no se entiende muy bien el sintagma «dudas mi/tu valor». ¿Se refiere Zarés al valor de Judas por haber ido a su tienda? ¿Al valor de la propia Zarés al plantarse delante de Judas y pedirle justicia? La lectura de QC, «*tu valor*», quizá se ajuste mejor al sentido de oposición que parece existir en la intervención de Zarés, pero la de Ms tampoco resulta necesariamente errónea, pues incluso podría entenderse que da más sentido a la disyuntiva: o sabes de lo que te estoy hablando y pones en duda mi valor por

JUDAS	¿Yo, Zarés?	
ZARÉS	Tú, señor, y me dijiste más dulce y amoroso: «En ganando a Sión seré tu esposo». 2850 Y, pues ya llegó el día, premia con tu valor la humildad mía.	
JUDAS	¿Qué caos de confusiones son aquestas, Zarés, en que me pones? ¿Yo, Zarés, yo te he dado 2855 mis prendas?	
TOLOMEO	Tus hermanos han llegado. (Y yo estoy temeroso de ver mi atrevimiento: no hay gusto a quien no siga el sentimiento). [...] <i>Salen Simeón por una parte con una bandera y por otra Jonatás con la cabeza de Lisías.</i>	
SIMEÓN	Ya el asirio vencido 2860 de tu <b>valor</b> la fuerza ha conocido.	
JONATÁS	Lisías, castigado, de tu valor la fuerza ha <b>examinado</b> .	
SIMEÓN	Ya la ciudad te dejan y de su patria tímidos se alejan. 2865	
JONATÁS	<b>Ya</b> , huyendo de tu intento, se <b>calzan</b> alas y se <b>visten</b> viento.	

hacerlo, o no sabes de que hablo (es decir, no fuiste tú quien estuvo en la tienda) y, por tanto, niegas que tenga honor. En efecto, poner en duda el valor de Judas de ir a la tienda de Zarés es equivalente a la pérdida de honor de esta, pues habría sido otro quien la gozó. Puede notarse también que poco más abajo le dice Zarés a Judas: «premia con tu valor la humildad mía» (Ms 2852), lo que parecería ir en apoyo de la lectura de QC, aunque no necesariamente.

v. 2847 *la*: dos versos antes Ms leía *ellas*, frente al *ella* de QC (v. 2572), aunque en este caso lee *la*, en singular, frente al plural *las* que hay en la *parte* (v. 2574).

v. 2850 *a Sión*: en Bn «assion»; las dos eses parecen indicar que el copista la consideraba una palabra independiente. Se edita, pues, según Hs y QC.

SIMEÓN	<b>De los tristes heridos el aire turban míseros gemidos.</b>	
JONATÁS	<b>Y es su pena de suerte que a tan poco vivir tarda la muerte.</b>	2870
SIMEÓN	<b>En la sangrienta guerra montañas de sepulcros es la tierra.</b>	
JONATÁS	<b>En el rigor violento cada piedra levanta un monumento.</b>	2875
SIMEÓN	Esta <b>ilustre</b> bandera...	
JONATÁS	Este trasunto de soberbia fiera...	
SIMEÓN	...que está a tus plantas puesta es de Lisías.	
JONATÁS	Su cabeza es esta.	
SIMEÓN	Yo entré primero el muro, porque solo conmigo iba seguro.	2880
JONATÁS	Yo en la conquista fuerte le busqué y cuerpo a cuerpo le di muerte.	
SIMEÓN	Si yo el muro no entrara, mal desde el campo tu <b>valor</b> le hallara.	2885

v. 2869 *turban*: en Bn «turba», error de concordancia, ya que el sujeto es «míseros gemidos». Se corrige según Hs (el verso no está presente en QC).

v. 2878loc *SIMEÓN*: en Bn se omite esta indicación de que hable Simeón, por lo que lo sigue haciendo Jonatás, entiendo que por error, como parece quedar de manifiesto en la siguiente indicación de locutor de Bn, donde de nuevo hay un evidente error. Se edita, pues, según Hs y QC.

v. 2878 *puesta*: la lectura de Bn, «puesto», es errónea, pues la rima con *esta* exige *puesta*. Debe notarse que, como Bn pone este verso en boca de Jonatás, el referente para *puesto* es obligatoriamente *trasunto*, en tanto que en Hs y en la tradición impresa, al estar el verso puesto en boca de Simeón, el referente de *puesta* es *bandera*, con lo que se logra la concordancia genérica. Es una nueva evidencia, pues, del error de Bn en cuanto al locutor de este verso.

v. 2879loc *JONATÁS*: en Bn se atribuye esta réplica a Judas; sin embargo, quien entra con la cabeza de Lisias, como ya se adelanta en la acotación, es Jonatás, por lo que no tiene sentido que sea Judas quien diga esta línea, a no ser que se entienda como interrogativa. Quizá se trate de una pequeña enmienda sobre la marcha del copista de Bn al encontrarse con que volvía a hablar Jonatás, que en Bn era quien ya estaba hablando, frente al resto de testimonios, donde quien hablaba era Simeón.

JONATÁS	Si yo no le venciera, mal la victoria tu valor <b>tuviera</b> . [...]	
SIMEÓN	Hoy, <b>señor, es</b> el día que has de dar premio a la victoria mía.	
JONATÁS	Que es el día confío en que me has de premiar el valor mío.	2890
SIMEÓN	Hoy darme determina a la bella Zarés.	
JONATÁS	Zarés divina es el bien que yo gano.	
SIMEÓN	¡Ah, Judas!	
JONATÁS	¡Macabeo!	
<b>AMBOS</b>	¡Hermano! ¡Hermano!	2895
JUDAS	¡En qué gran confusión estoy metido!	
<b>SIMEÓN</b>	Tu palabra...	
<b>JONATÁS</b>	Tu fe...	
ZARÉS	Mi honor te pido.	
JUDAS	¿Qué confusos desvelos son estos en que estoy, <b>divinos</b> cielos? ¿Quién vio tan ciego abismo? ¿Qué <b>miedos</b> me enajenan de mí mismo? <b>Pues</b> admirado y mudo creo mentiras y verdades dudo.	2900
	<i>Tocan un clarín. Sale Cloriquea a caballo con lanza.</i>	
CLORIQUEA	Oíd, cobardes hebreos, abatida sucesión de la más <b>infame</b> sangre que Palestina crió; <b>humildes</b> samaritanos, pues la descendencia sois de aquel pueblo peregrino que Egipto tuvo en prisión; <b>vosotros que, fugitivos</b> <b>por la industria y el valor</b>	[romance ó] 2905      2910

del alto Moisés, a quien  
 llaman capitán de Dios, 2915  
 dejastes el ejercicio  
 que en la sujeta prisión  
 os daban toscos adobes  
 de quien sois el polvo hoy  
 y huyendo por los desiertos 2920  
 la furia de faraón  
 pasastes el mar Bermejo,  
 que sus ondas dividió,  
 y por muros de cristal  
 y montes de agua el temor 2925  
 reparastes viendo luego  
 cómo otra vez se juntó  
 aquel piélago profundo  
 que al ofendido ofensor  
 en salado mauseolo 2930  
 urna de plata le dio.

v. 2916 *dejastes*: según explica Lapesa, 1981, § 96, «Las personas *vos* del pretérito *fuistes*, *matastes*, que respondían a la desinencia latina –stis, duraron hasta muy avanzado el siglo xvii». Otros ejemplos pueden encontrarse ya en este parlamento de Cloriqua o en *El astrólogo fingido*: «En lo que dijistes vos» (QC, v. 2157).

v. 2922 *mar Bermejo*: ‘mar Rojo’. Se trata de la denominación habitual en Calderón. Comp. *El socorro general*: «que te puso en libertad / de la esclavitud de Egipto, / desde que la crespa saña / del Bermejo mar previno» (vv. 11-14).

v. 2925 *temor*: en Bn se lee «tabor», pero no hace sentido en este lugar la mención del monte Tabor, sito en tierra santa, por lo que se trata de un error de Bn subsanado según Hs.

v. 2930 *mauseolo*: ‘mausoleo’. Era forma habitual en la lengua áurea. Comp. Calderón, *Los tres mayores prodigios*: «El mar, que es vuestro sagrado, / será vuestro mauseolo» (*Comedias*, II, p. 1014).

vv. 2920-31 *y huyendo [...] le dio: urna*: «caja regularmente en forma de un cofrecito, de mármol, plata, oro u otras materias, en que se colocaban y depositaban en lo antiguo las cenizas de los cadáveres para ponerlas en los magníficos sepulcros. Hoy se llaman así las grandes en que se sepultan los cadáveres de los reyes y personas de autoridad» (*Aut*). Comp. *La puente de Mantible*: «yace en una peña dura, / que, como ha de ser después / de nobles cenizas urna, / en vida se está tomando / medida a la sepultura» (*Comedias*, I, p. 517). Por otra parte, al episodio de la huida de Egipto del pueblo hebreo hacen alusión en términos similares Sinagoga en *El socorro general* (vv. 11-20) o Judaísmo en el auto *El nuevo palacio del Retiro*, donde dice: «hasta llegar al desierto, / donde me llevó Moisés, / venciendo el Bermejo Mar / que en cristalina

**Vosotros que en Rafidín**  
**sin amparo y con rigor**  
**esperastes tantos años**  
**la tierra de promisión,** 2935  
**sirviéndoos por alimento**  
**aquel destilado humor**  
**del alba que acaso el yelo**  
**en las flores congeló;**  
 estadme atentos, **cobardes,** 2940  
 si no os espanta mi voz,  
 que a retar vengo ofendida  
 de vuestro ejército a dos.  
 ¡Simeón y Jonatás,  
 oídmel Reto a Simeón 2945  
 de cobarde y de villano,  
 de infame, vil y traidor,  
 y en cuanto dijo a Lisías  
 en **ofensa** de mi honor  
 sustento en aqueste campo 2950  
 que una y mil veces mintió;  
 a Jonatás, porque **fue**  
**quien** con engaño y **traición**  
 en la sangrienta batalla  
 hoy a Lisías mató. 2955  
 Y yo sola, cuerpo a cuerpo,

pared, / para que pasase yo, / hizo del agua cancel, / amontonando las ondas, / que dejaron de correr, / siendo pasadizo antes / para ser tumba después» (vv. 103-12).

vv. 2932-39 *Vosotros que en Rafidín [...] congeló: Rafidín*: «etapa del Éxodo de los israelitas, lugar de acampamiento entre el desierto de Sin y el monte Sinaí donde el pueblo murmuró contra Moisés porque carecía de agua. Moisés golpeó las peñas para hacer brotar una fuente (Ex 17, 1-2). Este lugar recibió el nombre de Masá y Meribá. La tradición cristiana lo coloca en Cadés» (Reyre, 1998, p. 317); *aquel destilado humor [...] congeló*: alusión al maná, del que se trató en la nota a los vv. 223-24 de QC. Comp. *El nuevo palacio del Retiro*: «Las piedras de Rafidín, / sudaron agua a mi sed, / y a mi hambre vi las nubes / cándido maná llover» (vv. 127-30). En este pasaje del *Judas* se mezclan ambas noticias, al igual que sucede en *La sibila del oriente*: «Y al maná de Rafidín» (BAE, IV, p. 200c).

v. 2945 *Reto*: Bn presenta el curioso error «Recto», pues su copista no parece haber entendido que se trata del verbo *retar*, o bien simplemente hizo una adaptación *culta* teniendo en cuenta el adjetivo *recto*.

	<p>espero de sol a sol,  y, por si acaso llegaren  a un mismo tiempo los dos,  será el que riña primero  aquel que con más valor  primero tome esa lanza  que arrojó al aire veloz.</p> <p><i>Tírala.</i></p> <p>¿Cómo? ¿No llega ninguno?  ¿Es respecto o es temor?  Mirad que, aunque soy mujer,  yo soy Cloriquea, yo  de Lisías soy esposa  y quien es bastante <b>hoy</b>  a quitaros el laurel  aun apenas vencedor.</p>	<p>2960</p> <p>2965</p> <p>2970</p>
SIMEÓN	<p>Por ser mujer no me toca  responderte y porque son  engaños tuyos, que nunca  tu honor mi lengua ofendió.  Y rendido sin reñir  desde aqueste punto estoy,  porque solo a una mujer  <b>la diera satisfacción.</b></p>	<p>2975</p>
JONATÁS	<p><b>Yo también pretendo darla,  aunque ofenda mi opinión:</b>  hoy cuerpo a cuerpo a Lisías  muerte mi brazo le dio; [...]  por esto y por ser mujer  esta respuesta te doy.</p>	<p>2980</p> <p>2985</p>

v. 2969 *hoy*: en Hs se lee *soy*, al igual que en QC (v. 2664), lectura que parece mejor por insistir en ese *soy* que Cloriquea repite tres veces en los tres versos anteriores. La de Bn, sin embargo, hace sentido, por lo que no se enmienda.

v. 2981 *aunque ofenda mi opinión*: con este verso se inicia el folio 61 de Bn, el último conservado en este manuscrito y hoy ligeramente restaurado, pues se debió de desgajar del manuscrito primitivo, tras lo que se volvió a unir a los otros folios por medio de un trozo de papel que coincide con los de la encuadernación moderna.

ZARÉS	Pues a mí sola me toca responderte, quiero yo tomar la lanza y decirte que fue loca presunción y soberbio <b>pensamiento</b> que llegases sin temor, tan arrogante y cruel, al lugar donde yo estoy. ¿Tú sabes que soy Zarés?	2990
CLORIQUEA	¿Y tú no sabes que yo soy Cloriquea?	2995
ZARÉS	Pues <b>ven</b> , que aquí te <b>espero</b> .	
CLORIQUEA	Yo voy solo a dejar el caballo, que luego vuelvo.  <i>Vase.</i>	
ZARÉS	Si honor te <b>obliga</b> , también a mí me <b>fuerza</b> tanta pasión; y, por no poder vengar mi enojo en el ofensor, en ti, Cloriquea, pretendo satisfacer <b>el</b> furor. Si eres mujer ofendida, mujer ofendida soy.	3000     3005
SIMEÓN	Pues ¿quién te ofendió, Zarés?	
JONATÁS	Pues ¿ <b>quién, Zarés</b> , te ofendió?	
ZARÉS	Esta vara y este escudo <b>bastantes</b> testigos son de mi <b>agravio</b> y de mi <b>pena</b> .	3010

v. 3001 *tanta pasión*: en Hs, al igual que en QC, se lee «a tanta pasión», de tal manera que, mientras en Bn es la pasión la que fuerza a Zarés a aceptar el reto de Cloriquea, en Hs y QC es el honor el que fuerza a Zarés «a tanta pasión». No se aprecia cuál de las dos lecturas pueda ser mejor, aunque en todo caso no hay razón para enmendar ni Bn aquí ni QC en la versión impresa.



JUDAS	Ya vuelve mi confusión.	
JONATÁS	( <b>Cielos, ¿qué es esto</b> que veo? Sin duda que <b>alguno hurtó</b> , mientras <b>yo</b> a la guerra fui, con la industria la ocasión. ¡Mal haya mi cobardía!). ¡Ah, Tolomeo!	3015
TOLOMEO	Señor.	
	<i>Túrbase.</i>	
JONATÁS	<b>¿De qué te turbas?</b>	
TOLOMEO	<b>Rendido</b> <b>pido a tus plantas</b> perdón.	3020
JUDAS	Pues ¿qué es aquesto?	
TOLOMEO	Yo fui el que a Zarés engañó con tus insignias, que solo pudiera intentarlo amor.	3025
	<i>Sale Cloriquea.</i>	
CLORIQUEA	Ea, Zarés, ¿dónde estás?	
TOLOMEO	Y yo fui el que contó a Lisías el engaño de Cloriquea.	
JONATÁS	<b>¡Oh, traidor!</b> ¡Vive Dios que he de matarte!	3030
SIMEÓN	No matarás, porque yo <b>seré el primero.</b>	
CLORIQUEA	Primero <b>le daré muerte.</b>	

v. 3014 *qué es esto*: en Bn se lee «queesto», error debido a la fácil omisión de uno de los dos *es* que aparecen consecutivamente y que se corrige según Hs y QC.

v. 3027 *Y yo fui el que contó*: este verso es el último conservado en Bn por pérdida del último folio del manuscrito, que no contiene, pues, los últimos 22 versos de la comedia, si es que no incluía alguno más, como sucedía en la segunda jornada. Tampoco podemos saber qué título daba a la comedia en sus últimos versos.

ZARÉS	Eso no.	
JUDAS	Pues ¿tú le defiendes?	
ZARÉS	Sí, que, aunque ofendida, es mejor el peor marido vivo que, muerto, el mejor honor.	3035
JUDAS	Si tú, Zarés, le perdonas, yo también le doy perdón.	
TOLOMEO	<b>A ti te debo la vida; tuyo eternamente soy.</b>	3040
CLORIQUEA	<b>Y yo quiero en vuestra ley seguir de hoy más vuestro dios.</b>	
JONATÁS	Aquí dio fin mi esperanza.	
SIMEÓN	Aquí <b>mi amor acabó.</b>	3045
JUDAS	<b>Y aquí a la primera parte de <i>La gran restauración del templo</i> da su autor fin, por quien os pido perdón.</b>	3049
	<i>Fin de la famosa comedia de «Los Macabeos», de don Pedro Calderón.</i>	

vv. 3040–43 *A ti te [...] vuestro dios*: en QC se invierten estas dos intervenciones de Tolomeo y Cloriquea, situación que resulta menos satisfactoria que la de Ms, pues aquí Tolomeo contesta directamente a Judas, tras lo que Cloriquea hace su anuncio.

v. 3046 *a*: Hs omite esta *a*, pero se añade de acuerdo con QC, pues la exige el sentido, ya que se trata del complemento indirecto de *dio*.

X. TEXTOS CRÍTICOS DE LAS DOS VERSIONES DE  
*EL ASTRÓLOGO FINGIDO*



## 10.1. VERSIÓN DE QC

DE *EL ASTRÓLOGO FINGIDO*

COMEDIA FAMOSA

DE DON PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA

PERSONAS QUE HABLAN EN ELLA:

MORÓN.	DON DIEGO.
DON JUAN.	DON CARLOS.
DON ANTONIO.	LEONARDO.
OTÁÑEZ, ESCUDERO, VEJETE.	DOÑA MARÍA.
BEATRIZ.	VIOLANTE.
QUITERIA.	

reparto *Otáñez, escudero, vejete*: en QC y S se dice solo *Vejete*; en Q, *Un vejete*, y en VT, *Otáñez, escudero*. Se editan aquí las tres formas que aparecen en las distintas ediciones y no solo la de QC para mayor claridad, pues al personaje se le alude generalmente como «Otáñez» o como «escudero». En QC, donde solo se apunta *vejete*, se insiste en el tipo dramático, pues, de acuerdo con *Autoridades*, *vejete* es «el viejo ridículo, a modo de los que suelen introducirse en los entremeses o sainetes». La fórmula *Otáñez, escudero, vejete* aparece también en las *dramatis personae* de *Guárdate del agua mansa*, y «*escudero, vejete*» es asimismo el Celio de *Basta callar* (v. 1517acot), entre otros textos de Calderón.

## PRIMERA JORNADA

*Salen doña María y Beatriz, criada.*

DOÑA MARÍA	¿Y que pasó tan galán?	[redondillas]
BEATRIZ	A todo cuanto miraba a un mismo tiempo causaba amor y envidia don Juan. Llevaba un vestido airoso sin guarnición ni bordado,	5

*PRIMERA JORNADA:* se añade esta indicación de *primera jornada* (en VT, *IORNADA PRIMERA*) por paralelismo con la forma que aparece en QC en las otras dos jornadas.

v. 1 *¿Y que pasó tan galán?*: VT enmienda en «Dime, y pásò tan galàn?». Entiendo, sin embargo, que la escena comienza cuando Beatriz y María llevan un buen rato hablando y María va pidiendo confirmación a Beatriz de las cosas que esta le ha ido contando, de ahí que la enmienda de Vera resulte innecesaria. Una formulación similar se encuentra ya en el mismo *Astrólogo*, al decir Violante: «¡Ay de mí! / ¿Que ya está tan lejos?» (vv. 1469-70), y en otras comedias de Calderón, como cuando Arcombroto pregunta a Hianisbe en *Argenis y Poliarco* tras entrar ambos en escena y como para confirmar algo que le venía diciendo fuera de ella: «¿Y que es delfín de Francia?» (*Comedias*, II, p. 197). En *El hombre pobre todo es trazas*, tras entrar en escena dice Clara a Beatriz: «Aquí puedes proseguir / ahora la comenzada / historia. ¿Que se parecen / nuestros galanes?» (*Comedias*, II, p. 730).

v. 5 *vestido airoso: airoso*: «la cosa que tiene garbo, gentileza y brío» (*Aut*). Comp. *Casa con dos puertas mala es de guardar*: «En un airoso sombrero / llevaba un rizo plumaje» (*Comedias*, I, p. 125).

v. 6 *guarnición*: «adorno que para mayor gala y mejor parecer se pone en las extremidades o medios de los vestidos, ropas, colgaduras y otras cosas semejantes» (*Aut*). Sobre los distintos tipos de guarniciones y bordados, así como las protestas que solía generar lo excesivamente costoso de aquellas, puede verse Bernis, 2001, pp. 281 y ss. Comp. *Psiquis y Cupido* [auto]: «Temo / la guarnición del vestido» (*OC*, III, p. 365b); *Don Quijote de la Mancha*: «A buena fe que no viene vestida de labradora, sino de garrida palaciega. ¡Pardiez que según diviso, que las patenas que había de traer son ricos corales, y la palmilla verde de Cuenca es terciopelo de treinta pelos! ¡Y montas que la guarnición es de tiras de lienzo blanco!» (II, 21, p. 874).

	y con lo bien sazonado no hizo falta lo costoso; muchas plumas que, llevadas del viento, me parecía	10
	que volar don Juan quería; botas y espuelas calzadas. Con esto y con su buen talle, sin quitar de tu ventana la vista, aquesta mañana	15
MARÍA	dos veces pasó la calle. Por la pintura que has hecho, Beatriz, toma este diamante.	
BEATRIZ	Justo será que me espante de ver agrado en tu pecho tratando cosas de amor, si no son albricias ya de ver que don Juan se va.	20

v. 7 *sazonado*: puede entenderse como ‘aderezado, preparado, dispuesto’, de *sazonar*: «vale también poner las cosas en el punto y madurez que deben tener, y así se dice que el sol sazona los frutos, y por translación se dice también de las cosas del ánimo» (*Aut*).

vv. 5-12 *Llevaba un vestido airoso [...] botas y espuelas calzadas*: don Juan va vestido de soldado y de camino. El vestido de camino se caracterizaba, frente al urbano, por su vistosidad y colorido. Los Capítulos de Reформación de 1623 trataron de atajar la suntuosidad, también en el vestido de camino (puede verse Castillejo, 1984, p. 126), pero, según dice Arellano, «De las restricciones suntuarias podían exceptuarse los soldados, a quienes se solía permitir un traje más llamativo, caracterizado por adornos de plumas y otras galanuras: recuérdese el retrato de Vicente de la Rosa en el *Quijote* “vestido a la soldadesca, pintado con mil colores, lleno de mil dijes de cristal y sutiles cadenas de acero”; en *Criticón*, II, 42: “plumas y cintas de colores se las vedaron, sino a los soldados bisonños mientras van o vuelven de la campaña”». Arellano está anotando la siguiente acotación de *Marta la piadosa*: «*El Alférez, de camino, muy galán*» (v. 1113acot). Poco más adelante exclama don Gómez en la misma obra: «¡Gran soldado! Enamoráis / con tantas plumas al viento, / con las hazañas a Marte, / y a Amor con la bazaría» (vv. 1122-25). Algunos figurines con vestidos propios de soldados pueden verse en Castillejo, 1984, pp. 148-53; *botas*: sobre los tipos de botas en el siglo XVII y su uso, véase Bernis, 2001, pp. 38-40.

v. 22 *albricias*: «las dádivas, regalo u dones que se hacen, pidiéndose o sin pedir-se, por alguna buena nueva o feliz suceso a la persona que lleva u da la primera noticia al interesado» (*Aut*). Compárese más adelante en el propio *Astrólogo* (Z 504-

MARÍA	Diferente es el rigor que siento.	
BEATRIZ	Pues tu hermosura, porque amor se satisfaga, tan bien las pinturas paga, escúchame otra pintura: al tiempo que ya dejaba la calle don Juan, entró en ella don Diego, y yo, como en la ventana estaba, le vi en un caballo tal que, informado dél el viento, dejó de ser elemento por ser tan bello animal. Con las manos confirmaba el freno en tanta armonía que el son con la boca hacía a cuyo compás danzaba. ¡Si le vieras qué brioso	25      30     35   40

06): «MORÓN. Si codicias / tu proprio bien, dame albricias. / DON DIEGO. ¿De qué? MORÓN. De tu libertad».

vv. 34-36 *informado dél [...] animal*: el recurso a los elementos en la descripción de los caballos es frecuente en Calderón, aunque, frente a lo que sucede aquí, donde se limita al viento, suele aludir a más de uno, según explica Wilson, 2000, pp. 453-54; *dejó de*: lectura de Z con la que se enmienda la de QC, S, Q y VT, «dexaba», por considerarse incorrecta, pues con el significado de ‘cesar, no proseguir’, el verbo *dejar* seguido de infinitivo exige siempre la preposición *de* entre ambos elementos, tal y como explica Cuervo (2aβ, dentro del apartado 2a dedicado al significado ‘cesar, no proseguir’ de *cesar*): «Lo mismo que otros verbos como *acabar*, *comenzar*, que admiten por acusativo un sustantivo, pero no un infinitivo, va *dejar* en este caso con *de*, como signo de alejamiento, separación». La lección de Z de este mismo pasaje, así como los versos 405 y 902 de nuestra comedia, confirman este aspecto, al igual que una consulta al TESO. La presencia de los imperfectos *dejaba*, *estaba*, *confirmaba* o *danzaba* en versos cercanos debieron de despistar al cajista, por lo que se recupera la lectura de Z.

vv. 37-38 *Con las manos [...] armonía*: ‘con las patas delanteras el caballo confirmaba el sonido emitido al morder el freno’. En Z la lectura variaba ligeramente: «Con el freno conformaba / los pies en tanta armonía» (vv. 41-42), aunque en ambos casos se insiste en los movimientos armónicos del caballo (bien de sus patas delanteras o de las traseras) al compás del ruido emitido al morder o tascar el freno; *manos*: «en los animales cuadrúpedos son los pies delanteros» (*Aut*).



	sacó el brazo, qué galán pasó!	
MARÍA	Hablemos de don Juan y deja aquese enfadoso. ¿Si se habrá partido ya, Beatriz? ¿Sabes dónde fue, si vendrá presto?	45
BEATRIZ	No sé. Mas ¿qué cuidado te da que se vaya, si ha dos años, señora, que te ha servido y que solo ha merecido desprecios y desengaños? Váyase, y a sus desvelos podrá hacerlos resistencia, que es muerte de amor la ausencia adonde faltan los celos.	50 55
MARÍA	Pésame que los enojos que hasta agora he resistido no los hayas conocido en el llanto de mis ojos. Ay, Beatriz, amiga mía,	60

vv. 33-43 *le vi en un caballo tal [...] pasó*: aunque recortada en QC con respecto a Z, la pintura del galán a caballo cortejando a la dama es frecuente en comedias de Calderón. Así lo reconoce Aurora en *Lances de amor y fortuna* cuando, al empezar a contarle Rugero que yendo a caballo en Barcelona vio una dama en una reja, lo corta y dice: «Tened, / que vais muy aprisa; poco / os han llegado a deber / ese caballo, esa dama, / pues la relación hacéis / sin pintar uno ni otro, / que es de relaciones ley» (*Comedias*, I, p. 688). Poco después describe Rugero ese encuentro en detalle, recogiendo varios de los motivos presentes en esta relación de Beatriz (alusión al viento y a los elementos, dominio que sobre el caballo ejerce el jinete, cortesía del caballo inclinándose ante la dama), aunque amplificándolos (*Comedias*, I, pp. 689-90). Como recuerda Iglesias Feijoo, 2002, p. 24, Calderón llegó a ironizar sobre estas frecuentes estampas del galán a caballo.

v. 54 *podrá hacerlos resistencia*: el uso de *lo* y *los* para el dativo, aunque menos frecuente que el *leísmo*, está «atestiguado desde antiguo en escritores castellanos y leoneses, y más tarde en madrileños también», según explica Lapesa, 1981, § 97,8 y puede apreciarse en Keniston, 1937, § 7.311.

v. 58 *agora*: de acuerdo con lo expuesto en la introducción, se enmienda según Z el «aora» de QC, S, Q y VT, ya que el verso exige una forma trisilábica.

no sé cómo hablar, no sé  
 cómo decirte que amé  
 a don Juan desde aquel día  
 que conocí su afición; 65  
 aunque constante vencí  
 mi pena, porque temí  
 la opinión de mi opinión,  
 que un hombre con solo hablar  
 es más que fácil deshonra, 70  
 bastante a quitar la honra  
 que muchos no pueden dar.  
 Mas ¡qué desigual fortuna  
 que una lengua ponga menguas  
 en mil honras y mil lenguas 75  
 no puedan dar sola una!

v. 65 *afición*: «la propensión, amor o voluntad del ánimo con que nos inclinamos a querer y amar alguna cosa» (*Aut*). Comp. *Lances de amor y fortuna*: «Advierte, pues, / que el día que mi afición / digas a Rugero, en él / he de vengarme» (*Comedias*, I, p. 685).

vv. 67-68 *porque temí / la opinión de mi opinión*: ‘porque temí la opinión que se pudiese formar sobre mi reputación’. La última *opinión* mencionada, como explica Teresa Ferrer en su edición de *La viuda valenciana*, debe entenderse «En el sentido de opinión pública. El término se equipara en el teatro del Siglo de Oro con el de fama, u honra [...]. Socialmente para la mujer la buena opinión era una exigencia, que se basaba sobre todo en el juicio, fundado o no, que los demás tenían sobre su comportamiento sexual, a diferencia de lo que ocurría con el varón, cuya “opinión” se fundamentaba, además de en su posición social, en el valor, en la “hombría”, y también en el comportamiento sexual de la mujer a él vinculada por lazos familiares (esposa, hija, hermana...)» (2001, pp. 91-92, n. 3).

vv. 69-76 *que un hombre [...] dar sola una*: en un contexto más grave expone don Juan una queja similar en *A secreto agravio secreta venganza*: «¡Oh, tirano error / de los hombres! ¡Oh, vil ley / del mundo! ¡Que una razón / o que una sinrazón pueda / manchar el altivo honor / tantos años adquirido / y que la antigua opinión / de honrado quede postrada / a lo fácil de una voz! / ¡Que el honor, siendo un diamante, / pueda un frágil soplo, ¡ay Dios!, / abrasarle y consumirle, / y que, siendo su esplendor / más que el sol puro, un aliento / sirva de nube a este sol!» (*Comedias*, II, pp. 744-45). Centrándose en las mujeres se queja de la fragilidad del honor doña Clara en *El agua mansa*: «El honor de una mujer, / y más mujer sin estado, / al más fácil accidente / vive sujeto, no hay ampo / de nieve que más aprisa / aje su tez al contacto / de cualquier planta; no hay / flor que padezca desmayos / más presto, pues sin el cierzo / basta a marchitarla el austro» (vv. 533-42). Una queja similar la formulaba ya Erasmo de Rotterdam en *La viuda cristiana* tratando de la importancia

	Yo, temerosa de ver público mi deshonor, puse silencio en mi amor, mas fue silencio en mujer,	80
	pues hoy la ausencia provoca a que salgan mis enojos en lágrimas a los ojos y en suspiros a la boca.	
BEATRIZ	Si en ausencia te declaras, lo mismo te sucediera con don Diego si él se fuera.	85
MARÍA	Mal en mi daño reparas, pues cuanto la pretensión de don Juan mi pecho enciende, tanto don Diego le ofende.	90
BEATRIZ	En tu amor y tu elección dos novedades me ofreces. ¡Querer al de menos fama, hacienda y nobleza! Dama de comedias me pareces,	95

del buen nombre para las mujeres y del ejemplo de Judit: «¿Qué cosa está segura de la lengua de los maldicientes? Esto apenas lo consigue una eximia y constante probidad de vida [...] Tesoro cuantioso es el buen nombre, pero más quebradizo que el vidrio. No hay cosa que se empañe con mayor facilidad ni que con mayor dificultad recobre la tersura» (p. 375); *puedan*: QC, S y Q leen «pueden»; sin embargo, el sentido desiderativo del pasaje exige el subjuntivo, en consonancia con el *ponga* del verso 74, por lo que se enmienda según VT y Z.

vv. 92-93 *En tu amor y tu elección / dos novedades me ofreces*: entiendo que las dos novedades son *tu amor* (es decir, el mero hecho de que María ame) y *tu elección* (cuál de sus dos galanes ama). En Z está mejor marcada la dicotomía gracias a la conjunción *y* que aparece en el verso 114 («querer y al de menos fama») y que falta en el correspondiente verso 94 de QC. En *Amor, honor y poder* (vv. 1287-91) hay un pasaje similar: «pues, si yo dijera aquí / esta desdicha importuna, / dos culpas hubiera en mí: / el decirlo fuera una / y otra el decírtelo a ti» (*Comedias*, II, p. 944).

vv. 95-96 *dama / de comedias me pareces*: Calderón introduce aquí uno de sus frecuentes guiños metateatrales. En este caso, «contando con que los espectadores conocen las convenciones de la comedia, los personajes, que figuran ser personas, dialogan como si lo fueran y estuvieran viviendo una situación teatral, con el consiguiente subrayado irónico del autor. [...] Son personajes de una obra de teatro que viven situaciones propias de personajes de una obra de teatro, y lo dicen, lo repiten

que toda mi vida vi  
 en ellas aborrecido  
 el rico y favorecido  
 el pobre, donde advertí 100  
 su notable impropiedad,  
 pues, si las comedias son  
 una viva imitación  
 que retrata la verdad  
 de lo mismo que sucede, 105  
 a un pobre verle estimar  
 ¿cómo se puede imitar,  
 si ya suceder no puede?

y lo ponderan», según explica Iglesias Feijoo, 2002, p. 28, tratando de pasajes similares a este que aparecen en comedias como *El hombre pobre todo es trazas*, *A secreto agravio secreta venganza* o *Antes que todo es mi dama*, entre otras. Puede verse también Pailler, 1980, pp. 43-45.

vv. 102-05 *si las comedias [...] que sucede*: el teatro como imitación de la realidad es idea que remonta ya a Aristóteles, *Poética*, 1447a y 1449b, y que fue muy reiterada en el Siglo de Oro. Así, López Pinciano escribe que «poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua y poema es imitación hecha con la dicha lengua o lenguaje» (*Philosophía antigua poética*, 3, p. 110), y sobre la comedia (en sentido aristotélico, opuesta a tragedia) que «es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio de deleite y risa» (*Philosophía antigua poética*, 9, p. 381); en el *Quijote* dice el cura: «porque, habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia» (I, 48, p. 605), máxima que también recuerda Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*: «Por eso Tulio las llamaba espejo / de las costumbres y una viva imagen / de la verdad, altísimo atributo / en que corre parejas con la historia» (vv. 123-26, en *Rimas humanas y otros versos*, p. 554). La idea llegó a las propias tablas, como cuando explica el Duque en *El castigo sin venganza*: «Agora sabes, Ricardo, / que es la comedia un espejo / en que el necio, el sabio, el viejo, / el mozo, el fuerte, el gallardo, / el rey, el gobernador, / la doncella, la casada, / siendo al ejemplo escuchada / de la vida y del honor, / retrata nuestras costumbres, / o livianas o severas, / mezclando burlas y veras, / donaires y pesadumbres» (vv. 214-25). Puede verse al respecto Sánchez Escribano y Porqueras Mayo, 1972, pp. 21-36.

vv. 94-108 *¿Querer al de menos [...] no puede?»: según apunta Ruano de la Haza, 1982, p. 328, n. 38, «Poor galanes are fairly common in Calderonian comedies; e. g., Enrique in *El maestro de danzar*». Ruano anota un pasaje de *Cada uno para sí*, comedia en la que el galán, don Félix, es pobre, razón por la que el gracioso Hernando pone en duda su éxito ante su pretendida Leonor: «amor y pobreza, extremos / que implican contradicción» (vv. 38-39). Otro galán pobre es el don Diego de *El hombre**

	<i>Sale Otáñez, escudero.</i>	
OTÁÑEZ	Don Juan de Medrano pide licencia para besarte las manos.	110
BEATRIZ	Ya viene a hablarte antes de irse.	
MARÍA	¿Quién lo impide?	
	<i>Sale don Juan.</i>	
JUAN	Con licencia me atreví a entrar donde ardiendo están dos soles.	

*pobre todo es trazas*; del aparente éxito de sus amores se admira su criado Rodrigo: «Suceso notable ha sido / que un hombre pobre haya estado / de ninguna enamorado / y de dos favorecido / tan presto» (*Comedias*, II, p. 659). El mismo Rodrigo dice más adelante «que padece mayor mal / quien ama pobre y porfia. / ¿Quién al pobre no aborrece? / ¿Quién al pobre no da celos? / ¿Quién al pobre en sus desvelos / alguna esperanza ofrece?» (*Comedias*, II, p. 677).

v. 108acot *Sale Otáñez, escudero*: como se indicó en las *dramatis personae*, Otáñez es escudero y vejete. Sobre el escudero escriben Arellano y García Ruiz, 1989, p. 389, n. 254, que es «otro tipo cómico, como la dueña, y perennemente enfrentado a ella en las comedias. Romera Navarro anota a un pasaje del *Criticón*, II, p. 287: “*escudero* se había llamado en la Edad Media al joven hidalgo que estaba al servicio de un caballero y en su compañía hacía el aprendizaje de las armas ... Pero en el siglo XVII especialmente se daba el nombre de escudero al criado que sin ser hidalgo acompañaba y servía a un caballero o una dama” (el pasaje que anota es: “El farsante para en charlatán [...] el holgazán en escudero”)). Nótese que en este caso el tipo del escudero está enfrentado, no a la dueña, sino al gracioso Morón, que acabará burlándolo en la última jornada de la comedia. Por otra parte, este escudero sí reivindica su hidalguía, precisamente en el pasaje que dará pie a que quede burlado (ver nota al verso 2498).

v. 109loc OTÁÑEZ: es esta la única ocasión en QC en la que figura *Otáñez* como locutor y no *escudero*. Lo mismo puede decirse de la acotación inmediatamente anterior, pues en todas las demás se le denomina también *escudero*. En Z, por el contrario, siempre se le llama *Otáñez* en igual situación. Quizá en una revisión Calderón cambiase sistemáticamente *Otáñez* por *escudero* en la indicación de locutor y la comentada aquí sea un resto del estado anterior, aunque de ser así tampoco se alcanza qué razón podría haber llevado a Calderón a realizar ese cambio.

v. 115a *dos soles*: como puede esperarse, se trata de los ojos de María, imagen ya utilizada en la lírica petrarquista, según se aprecia en Manero Sorolla, 1990, p. 507. Poco después vuelve a emplearla don Juan: «tantos ha que a tus dos soles / alas de cera previne» (vv. 141–42), y también Carlos la utiliza para referirse a los ojos de

MARÍA	Señor don Juan,	115
	¿espuelas y plumas?	
JUAN	Sí,	
	que no me bastó llevar	
	espuelas para correr,	
	y así hube menester	
	las plumas para volar;	120
	que quien ausentarse intenta	
	del sol bien es que presumas	
	que ha de valerse de plumas.	
MARÍA	¿Qué mandáis?	
JUAN	Escucha atenta.	
	Si a quien se ausenta o se muere	[romance i-e]
	licencia se le permite	
	de hablar, por ausente y muerto	
	licencia don Juan te pide:	
	muerto, porque vive ausente	
	de ti; ausente, porque vive	130
	muerto en tu gracia, que juntas	

Violante: «Tus dos soles lo verán / mejor» (vv. 1471-72) o «¿Qué causa turbó la gloria / que en tan abrasado empleo / partida en dos soles veo?» (vv. 1500-02).

v. 116a *¿espuelas y plumas?*: se trata de dos elementos típicos tanto del vestido de camino, explicitado en la correspondiente acotación de Z (v. 136acot), como del militar, pues ambos eran muy vistosos. Recuértese que en la descripción inicial que hace Beatriz de don Juan, recortada en QC con respecto a Z, alude esta tanto a las plumas que lleva Juan como a sus espuelas, y señala, aunque solo en Z, que vestía «muy a lo soldado» (Z 12). Así, María está aquí preguntándole indirectamente a Juan si va a partir a la guerra. En el siglo XVII quienes se disponían a ponerse en camino vestían un traje particular, caracterizado por prendas específicas como botas, espuelas o capotes, pero también por su vistosidad y colorido (frente al negro del traje cotidiano), lo que hacía habitual el empleo de galas, plumas y adornos. También el vestido de los soldados se caracterizaba por su vistosidad y colorido, lo que hacía frecuentes las galas y las plumas. Para más datos puede verse Bernis, 2001, pp. 19-21 y 88-90. Comp. Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*: «Y el soldado y caballero, / si lleva buena intención, / con dorada guarnición, / con plumas en el sombrero, / a caballo, y con dorada / espuela, galán divino, / si no es que yerra el camino / hará bien esta jornada» (vv. 2183-90).

vv. 121-22 *quien ausentarse intenta / del sol*: la comparación de la amada con el sol es un tópico de raigambre neoplatónica ubicuo en el teatro de Calderón. Puede verse al respecto la nota a los vv. 1767-68 de *Judas Macabeo*.

en mí vida y muerte asisten.  
 En fin, por última vez  
 que he de hablarte y has de oírme;  
 mis libertades perdona 135  
 y mis disculpas admite,  
 que te quise habrá dos años  
 —si me muero, no te admires,  
 pues fue mi culpa el quererte,  
 que confiese que te quise—, 140  
 tantos ha que a tus dos soles  
 alas de cera previne;  
 mas, si a tu nieve se hielan,  
 si a tus rayos se derriten,  
 ¿qué mucho que tanto fuego 145  
 abrasado me derribe  
 a las ondas de mi llanto,  
 que un mar de lágrimas finge?  
 Dos papeles te escribí,

v. 132 *asisten*: ‘están presentes’. Como señala Cuervo (*s. v.* «asistir», 1bγ), la construcción con la preposición *en* «hoy tiene poco uso», aunque recoge abundantes ejemplos de su utilización en la lengua clásica. Comp. *Argenis y Poliarco*: «En casa de Timoclea / está escondido; / allí asiste / Poliarco en una cueva, / albergue lóbrego y triste» (*Comedias*, II, p. 135).

vv. 141-42 *tantos ha que a tus dos soles / alas de cera previne*: la imagen de la cera y el fuego fue muy utilizada por los poetas petrarquistas, según se aprecia en Manero Sorolla, 1990, pp. 574-79. Calderón, sin embargo, va un paso más allá al asociarla, a partir de la imagen de los ojos de la amada como soles, al mito de Ícaro, normalmente ligado a temerarios y atrevidos. Dédalo, deseoso de abandonar Creta y volver a su patria, ingenia unas alas con plumas sujetadas con cera para escapar volando él y su hijo Ícaro, al que le dice, en versión de Ovidio: «Ícaro, te advierto que debes correr por el sendero del centro, para que, si vas demasiado bajo, el agua no haga pesadas tus plumas, si demasiado alto, no las abraze el fuego» (*Metamorfosis* VIII, vv. 203-06), lo que explica las imágenes de los versos siguientes. Ícaro, como es sabido, no siguió los consejos de su padre y la cera de sus alas se derritió por volar demasiado alto, por lo que cayó al mar. En contexto amoroso, aunque con un fin distinto al que tenemos aquí, el mito fue narrado ya por el propio Ovidio en su *Arte de amar* (II, vv. 21-98). Según explica Pérez de Moya, «los que como Ícaro quieren alzarse más que debrían, transportados de un desreglado deseo, vienen a caer en las miserias del mundo, figuradas por las ondas del mar, con afrenta y daño irreparable» (*Philosofía secreta* IV, 27, p. 488), aquí aplicado en sentido amoroso, aunque el mito, asociado a la fortuna, fue empleado de forma abundante en obras de ambición, según explica Arellano, 2006d, pp. 256-57.

bien sabes tú cuán humildes, 150  
 porque, a no serlo, no fueran  
 hijos de un amor tan firme.  
 Engañada los tomaste,  
 pero tú, que iguales mides  
 ingratitud y belleza, 155  
 callando me respondiste.  
 Un día que a tu jardín  
 pude atrevido seguirte  
 y entrar en él, porque el campo  
 atrevimientos permite, 160  
 entre sus flores te vi  
 con tal belleza que hiciste  
 competencia a su hermosura  
 y ventaja a sus matices.  
 Corrida Naturaleza 165  
 de sus pinceles sutiles,  
 perdió la esperanza, viendo  
 que imitarse era imposible;  
 y dijo: «pues ya no puedo  
 excederme, no me estimen, 170  
 que ya no tengo qué hacer  
 después que este asombro hice».  
 Un jazmín tu mano hermosa  
 robaba, y él apacible  
 rindió sus flores al suelo 175  
 porque tus plantas las pisen.  
 Y dijo, viendo que ufanos  
 blancura y olor compiten:  
 «Quita a mis hojas sus flores

v. 168 *imitarse*: en Z se lee *imitarte* (v. 192). Aunque la forma de Z parece la más esperable (y, de hecho, es la editada tanto por H como por Oppenheimer) y aunque posiblemente Calderón solo escribiese una de las dos formas, no creo que haya razón para enmendar QC, pues su lectura es igualmente buena, entendiendo que la naturaleza, después de haber creado una flor como María, ya no puede imitarse a sí misma creando otra de igual belleza. Comp. *La sibila del oriente*: «también la naturaleza / se imita, y por flor tenemos / la que se parece a otra» (BAE, IV, p. 209c); *El árbol del mejor fruto*: «También la Naturaleza / se imita; cada día vemos / que unas a otras se parecen / sus bellas flores» (OC, III, p. 1004).



y tus manos no me quites, 180  
 pues es lo mismo tener  
 tus manos que mis jazmines». Aqué me acuerdo que yo  
 llegué turbado a decirte  
 que estimases mis deseos; 185  
 no sé bien qué más te dije  
 de un firme amor, pero sé  
 lo que tú me respondiste,  
 que fue que nunca te viera  
 —¡brava respuesta y terrible 190  
 sentencia, ingrato precepto,  
 cruel rigor, hado infelice!—. Y, viendo al fin que es en vano  
 que un desdichado porfie  
 contra su estrella y que es bien 195  
 que te obedezca y me prive  
 de verte, pues tú lo quieres,  
 porque en mis desdichas mires  
 el extremo de obediencia  
 a que llega un amor firme, 200  
 mañana a Flandes me parto  
 a servir al gran Felipe,  
 que el cielo mil años guarde,  
 donde mi valor imite  
 de mis nobles ascendientes 205  
 tantas vitorias insignes.  
 Bien sé que imposible es  
 vivir sin ti, mas previne  
 un imposible de amor  
 vencer con otro imposible. 210  
 Quédate con Dios, y al cielo  
 le ruego que, apenas pise  
 de Flandes la tierra, cuando

vv. 161-82 *entre sus flores [...] mis jazmines*: sobre la comparación admirativa de las perfecciones femeninas con el jardín, puede verse Lara Garrido, 1983, p. 947.

v. 202 *gran Felipe*: alude, claro es, al rey Felipe IV, que solía recibir el sobre-nombre de El Grande. Comp. la loa para *El nuevo palacio del Retiro*: «Al cuarto Filipo el grande, / en su caballo contemplo» (OC, III, p. 134b).



que tantos años guardé;  
 pero es tanta la vergüenza  
 que tengo que al parecer  
 un lazo la lengua oprime  
 y la garganta un cordel. 250  
 Muda la voz, torpe el labio,  
 temo y dudo, mas ¿por qué  
 temo y dudo, si al fin somos  
 él secreto y yo mujer?  
 ¡Ay de mí!, que no sé cómo 255  
 empiece a hablarte, no sé  
 cómo decir que te quise,

v. 250 *y la garganta un cordel*: se trata de un verso recurrente en Calderón, pues aparece también en *La gran Cenobia* (Comedias, I, p. 390), *El hombre pobre todo es trazas* (Comedias, II, p. 691), *A secreto agravio secreta venganza* (Comedias, II, p. 779), *La fiera, el rayo y la piedra* (Comedias, III, p. 1189), *El nuevo palacio del Retiro* (v. 176) o *El orden de Melquisedec* (v. 272), entre otros textos.

v. 253 *temo y dudo*: en Z se lee «me resisto» (v. 277). A primera vista la lectura de QC parece un error de copia, pero, como se insinuó en la introducción, hace sentido y podría deberse a un deseo de enfatizar, por lo que prefiero no enmendar.

vv. 253-54 *si al fin somos / él secreto y yo mujer*: alude aquí María al tópico misógino, muy repetido en las letras áureas, de la imposibilidad de guardar un secreto por parte de la mujer. En esta misma comedia ya se había aludido a él versos antes (vv. 77-84) y se volverá a hacer en otros varios lugares (vv. 486-87; 640-45; 1150-54; 1728-30). Tampoco Beatriz es capaz de guardar el secreto que su ama le confía de sus amores con don Juan (vv. 372-78) y, tras una primera flaqueza ante un regalo que le hace don Diego (vv. 425-28), acaba contándoselo a Morón (vv. 674-713). El tópico misógino se atenúa un tanto en este caso, ya que tampoco Morón, tras una serie de vacilaciones (vv. 731-38), será capaz de guardar el secreto (vv. 749-73). Fuera de esta comedia, el tópico se circunscribe a las dueñas en *El agua mansa* (vv. 214-16), y está latente en la exclamación de Tolomeo al creer que Mariene sí está guardando un secreto: «Luego dirán que no hay / mujer que guarde secreto» (*El mayor monstruo del mundo*, segunda versión, vv. 2716-17), pasaje anotado por María Caamaño con más recurrencias del motivo en Calderón y otros autores áureos. Dándole una vuelta al tópico dice Sirene en *Eco y Narciso*: «Nunca lo que está escondido / de mujer quieras saberlo, / si has de sentir el oírlo» (BAE, II, p. 585b). Fuera del teatro, dice Porcia, mujer de Bruto, en el *Marco Bruto* quevediano: «No ignoro que la naturaleza flaca de las mujeres no es capaz de la guarda de algún secreto, mas en mí hay una cierta virtud de buena enseñanza y de honesta índole para reformar las costumbres de mi sexo» (p. 146b); poco después comenta Quevedo: «Las mujeres que han sido varoniles siempre fueron milagrosa aclamación de los siglos, porque cuanto es de ignominia renunciar lo bueno que uno tiene, es de gloria renunciar lo malo y flaco» (p. 146b).

don Juan, que te quise bien  
 desde el día que engañada  
 tomé el primero papel. 260  
 Mas ¿qué vitoria me diera  
 lo que amé, sufrí y callé,  
 si yo en mis propios deseos  
 no tuviera qué vencer?  
 Mas hoy que amor en mi pecho 265  
 mina de pólvora es  
 que, mientras más oprimida,  
 revienta con más poder,  
 por la boca y por los ojos  
 sale porque ya no estés 270  
 de mi ingratitud quejoso  
 ni dudoso de mi fe.  
 No fue el alma tan ingrata  
 como la apariencia fue,  
 que en tu amor he parecido, 275  
 pero no he sido cruel.  
 De mi silencio la causa  
 ha sido, don Juan, temer;  
 perdóname este temor  
 si es que te ofendí con él, 280  
 que tengo honor, que soy noble  
 y que ya la opinión es  
 tan difícil de ganar  
 cuanto fácil de perder,  
 y no hay desdicha mayor 285  
 que rendir una mujer  
 el santo honor que la ilustra  
 a la lengua descortés

vv. 259-60 *desde el día [...] primero papel*: en Z se lee: «desde el día que engañada / tomé —¡ay de mí, otra vez / que la vergüenza me turba!— / tomé el primero papel» (vv. 283-86). Como puede apreciarse, faltan en QC dos versos que pudieron haberse perdido por salto de igual a igual (*tomé-tomé*). Remito sobre el problema a lo dicho en la introducción.

vv. 263-64 *si yo en mis propios deseos / no tuviera qué vencer*: alusión al motivo clásico de que la mayor victoria es vencerse a uno mismo. Puede verse al respecto la nota a los versos 1828-74 de *Judas Macabeo*, versión de QC.

	no de aquel que ha merecido su gracia, sino de aquel	290
	amigo poco leal y criado nada fiel. En fin este recelar, este dudar y temer,	
	hizo en mi cobarde amor	295
	aquel pasado desdén. Mas, ya que rompo el silencio, como palabra me des, como noble, que ni amigo ni criado ha de saber	300
	aqueste amor, para hablarnos ocasiones buscaré, si es que la partida tuya puedes, don Juan, suspender.	
	Será única secretaria	305
	deste amor Beatriz, de quien fío lo que de mí misma, porque su silencio sé. Y, si no, viéndote ir,	
	ya por consuelo tendré	310
	haberte dicho mi amor porque te vayas con él. Y no me agradezcas, no, don Juan, el quererte bien,	
	porque solo el declararme me tienes que agradecer.	315
DON JUAN	Déjame que agradecido el alma ponga a tus pies, que responda con callar porque empiece a obedecer.	320
	Y plegue a Dios que con este	

vv. 293-96 *En fin [...] desdén*: ‘en fin este recelar, dudar y temer fueron la causa de aquel pasado desdén en mi amor cobarde’. En Z, en lugar de «hizo en mi cobarde amor» se lee «hizo llave de mi amor» (v. 343).

v. 299 *ni amigo*: en QC se lee «ni a amigo», error común de QC y Z<sub>1</sub> que fue ya corregido en S, Q y Z<sub>2</sub>, ya que *amigo* funciona como sujeto de «ha de saber».

acero que al lado ves  
 y en cuya cruz pongo agora  
 la mano muerte me dé  
 a traición el más amigo 325  
 si quebrantare la ley  
 del secreto y ofendiere  
 de tu amor la firme fe.  
 Las espuelas y las plumas  
 dejo; que fueron diré 330  
 las espuelas para ir,  
 las plumas para volver.  
 Mas, con todo, por cerrar  
 la boca al vulgo cruel,  
 que de todo piensa mal 335  
 y de nada juzga bien,  
 en la casa de un amigo  
 con gran secreto estaré  
 unos días; luego pleitos  
 o enfermedad fingiré 340  
 por dar color a la vuelta,  
 si mi dicha puede hacer

vv. 321-24 *acero* [...] *la mano*: 'y quiera Dios que me mate con esta espada sobre cuya cruz te hago el juramento'; *acero*: metonimia por 'espada'; «comúnmente se toma por las armas, y en especial se entiende por la espada, y así se dice "sacar el acero", "teñir el acero"» (*Aut*). Comp. *El hombre pobre todo es trazas*: «Porque haga / mi lengua agora y después / mi acero igual la venganza» (*Comedias*, II, p. 732).

vv. 334-36 *vulgo cruel* [...] *juzga bien*: estas quejas sobre el vulgo son frecuentes en las letras áureas y en el teatro calderoniano. Así, más adelante dice don Diego: «que el vulgo ninguna acción / admira sin añadir, / que la verdad más desnuda / viste de ajeno matiz» (vv. 1083-86); y en *Fineza contra fineza* exclama Doris: «¡Oh inclemente, / fiero, desbocado monstruo! / ¡Cuántos decoros padecen, / no porque yerran, sino / porque a ti te lo parece!» (BAE, IV, p. 264a).

v. 341 *color*: «vale también pretexto, motivo y razón aparente para emprender y ejecutar alguna cosa encubierta y disimuladamente» (*Aut*); «se toma algunas veces por viso o especie de verisimilitud, semejanza, probabilidad o apariencia de verdad» (*Aut*). En *El agua mansa* dice doña Eugenia ante las acusaciones de don Juan: «Con falsas / suposiciones pretendes / dar color a tu arrogancia, / que ni conozco a don Félix / ni sé quién es ni me pasa / por pensamiento escribirle» (vv. 2373-78). El rey don Pedro dice a don Diego en *El médico de su honra*: «Y pues el día / aun no se muestra, lleguemos, / don Diego. Así pues, daremos / color a una industria mía, / de entrar en casa mejor» (*Comedias*, II, pp. 471-72).

que hoy se acuerden en Madrid  
de lo que vieron ayer.

MARÍA      Pues con aquesa palabra      345  
a hablarme esta noche ven  
y, sin pararte en la calle,  
entra en el portal, que en él  
Beatriz estará advertida,  
don Juan, de lo que has de hacer      350  
—no reparen los vecinos  
de verte en la calle, que es  
uno mal intencionado  
de toda la vida juez;  
todo lo saben: ¿qué mucho,      355  
si hay vecino que por ver  
lo que pasa en una noche  
no se acuesta en todo un mes?—.  
En la reja estará un lienzo;  
esta la seña ha de ser      360  
si hay ocasión, pero advierte  
que vengas solo.

v. 355 *qué mucho*: «expresión con que se indica que cierta cosa que se dice a continuación está explicada o justificada por algo que ya se ha dicho o se dice después» (Moliner, s. v. «mucho»). Comp. *Judas Macabeo*: «pero ¿qué mucho que a mí / a su imperio me sujete / si para un hombre rendido / hoy tantas armas previene?» (QC vv. 941-44).

v. 361 *ocasión*: «se toma también por tiempo oportuno, sazón y coyuntura» (Aut). Como podrá apreciarse, es reiterado el empleo del término *ocasión* en la comedia, con matices diversos.

vv. 346-62 *a hablarme esta noche ven [...] que vengas solo*: las visitas nocturnas de un galán a su dama con la complicidad de la criada (Beatriz le cuenta a Morón en detalle las de don Juan a María más adelante, vv. 695-710) son constantes en las comedias de capa y espada, en unos casos con consentimiento de la dama, en otros sin él. Sin salirnos de la *Segunda parte*, así sucede con Julia y Astolfo en *El galán fantasma* (Comedias, II, pp. 213-14), donde, al igual que ocurre en el *Astrólogo*, la presencia de un segundo galán más poderoso supondrá un obstáculo a estos amores nocturnos. En *A secreto agravio secreta venganza* recuerda doña Leonor esos encuentros con don Luis: «Y, favorecido ya, / siendo tercera fiel / la noche —¿qué no consiguen / una reja y un papel?—» (Comedias, II, p. 779). En *Cada uno para sí* Juana le dice al galán don Enrique: «y así podrás hoy, / en anocheciendo, ir / a la calle; yo abriré / la ventana, y te diré / si habrá modo de subir / al cuarto, habiendo dejado / como al descuido la puerta / cerrada en falso y abierta» (vv. 692-99). Parker considera que

JUAN

Seré

el ave que rompe el viento  
 con una piedra en el pie  
 y otra en la boca, advirtiéndolo 365  
 que soy vigilante y fiel.

«Los noviazgos secretos y los celos abren la puerta a la discordia que trastorna las relaciones entre hombre y mujer, haciendo posible una tragedia que sólo puede evitarse volviéndose público lo clandestino» (1973, p. 79); por ello, «tenemos el derecho de considerar los noviazgos clandestinos como elementos censurables en el mundo social que Calderón nos presenta, sea en dramas serios o en comedias de capa y espada», continúa Parker, 1973, p. 87. Entiendo, sin embargo, que en las comedias de capa y espada, como el *Astrólogo*, el frecuente recurso a estos noviazgos clandestinos se debe a su eficacia para construir el enredo, sin que haya de percibirse un intento de crítica social por parte de Calderón.

vv. 363-66 *Seré [...] y fiel*: como se explica a continuación, don Juan insiste en esta réplica en que mantendrá su silencio, algo un tanto sorprendente cuando María únicamente le pedía que viniese solo. Esta ligera inadecuación se aclara a la vista del texto de Z, en donde, tras una primera réplica de Juan, María le contesta: «Espera, don Juan; advierte / que has de callar» (vv. 413-14), versos que motivaban la referencia de don Juan al silencio que va a guardar. En QC, o quizá ya en algún testimonio anterior, se eliminan esos versos, sin advertirse la ligera inadecuación que queda presente. Los versos podrían haberse perdido por error de copia de *Vendré a seré*, pero difícil resulta saberlo, por lo que se mantienen las lecciones de QC. Por otra parte, en este pasaje se mezclan dos noticias diferentes: de las grullas se decía que, al dormir, siempre contaban con un centinela que pasaba la noche con una pata levantada en la que sostenía una piedra para que, en caso de quedar dormida, se le cayese y despertase. También se decía de las grullas que volaban formando un ángulo, a lo que parece aludir el verso 363. De los gansos o ánsares se contaba que cuando habían de atravesar el monte Tauro llevaban una piedra en el pico para no emitir ningún ruido y que las águilas las sintiesen, por lo que dice Covarrubias que «el ánsar con una piedra en el pico significa el silencio y el recato con que se debe pasar por tierra de enemigos, cuando no quieren ser descubiertos ni sentidos». La noticia referente a las grullas se encuentra en Eliano (*Historia de los animales*, III, 13) y Plinio (*Historia natural*, X, 59), y la referente a los gansos en Eliano (*Historia de los animales*, V, 29), Amiano Marcelino (*Historia*, XVIII, 3, 9) y Plutarco (*De garrulitate*, en *Moralia* 510 AB), quien en *De sollertia animalium* (*Moralia* 967 BC) da juntas ambas noticias. Oppenheimer, 1952, creyó que los dos pasajes de Plutarco eran la fuente directa de Calderón, aunque de estos lugares clásicos tales motivos pasaron a la literatura emblemática y, así, sendos emblemas de Juan de Horozco y Covarrubias (*Emblemas morales*, libro III, emblema 41) y Hernando de Soto (*Emblemas moralizadas*, fol. 22) están dedicados a la imagen del ganso o ánsar con la piedra en el pico, al igual que uno de Juan de Borja (*Empresas morales*, pp. 42-43), quien atribuye el episodio a las «grúas». Cesare Ripa incluyó también esta representación entre las alegorías dedica-



*Vase.*

MARÍA                    Deste concertado amor                    [redondillas]  
di, Beatriz, ¿qué te parece?

BEATRIZ                Que justamente merece  
tanta fineza y favor                    370  
don Juan, que es noble y discreto  
como galán.

MARÍA                    Tú has de ser,  
Beatriz, la que has de tener  
la llave deste secreto:  
mi vida y alma te fio;                    375  
bien sé que segura puedo.

BEATRIZ                Desecha, señora, el miedo,  
que ofendes el amor mío.

*Salen don Diego y Morón.*

---

das al silencio (*Iconología*, II, p. 315). En cuanto a la grulla con una piedra en una pata, aparece en un emblema del *David pecador* de Antonio de Lorea (en Bernat Vistarini y Cull, 1999, p. 377b), cuyo lema dice «Vigilando supero». Un emblema similar figuraba en el estandarte del duque de Amalfi en la guerra del Piamonte, según cuenta Jovio, *Diálogo de las empresas militares y amorosas*, pp. 96-97 (tomo la noticia de Arellano, 2006f, p. 297, quien reproduce el emblema). El 92 de la centuria II de los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias nos muestra a un ave que duerme con una pata levantada en la que sostiene un corazón como representación de la vida contemplativa y la activa («cuando el seglar duerme se levanta a maitines el religioso», se dice en la glosa), emblema que, aun de sentido diferente, guarda gran semejanza con el motivo apuntado de la grulla. Alciato, por su parte, representa a las grullas volando en ángulo en su emblema XVII (p. 207). La imagen de la grulla con una piedra en una pata la recuerda jocosamente Payo en *La Virgen del Sagrario*: «¡basta!, que en pie, como grullo, / me estoy durmiendo» (*Comedias*, II, p. 500); y la del ánsar con una piedra en la boca don Gutierre en *El médico de su honra*: «Seré el pájaro que fingen / con una piedra en la boca» (*Comedias*, II, p. 453). A este último lugar dedicó un trabajo Arellano, 2006f, pp. 291-302, en el que se recogen diferentes pasajes clásicos referidos a piedras, grullas y ánsares, así como su plasmación en obras de emblemática de los siglos XVI y XVII. Sobre este mismo lugar de *El médico* puede verse Cull, 1992, p. 116, y Cull, 1994, p. 84. Como puede observarse, todos los emblemas señalados se refieren a las características de *silencio* y *vigilancia*, por lo que, o bien se ha de entender la *fidelidad* agrupada también con las otras dos, o bien quizá aluda Calderón a algún otro lugar o emblema más referido directamente a la fidelidad y que desconozco.

MORÓN	(¿Aquí llegas? ¿Qué procura tu amor? ¿Qué intentas?).	[décimas]
DON DIEGO	(Intento saber si al atrevimiento se le sigue la ventura). Perdóneme tu hermosura si atrevido y descortés pongo en tu casa los pies, que yo en esta contingencia no quise pedir licencia porque tú no me la des.	380     385
MARÍA	El haberos escusado, señor don Diego, no ha sido por solo haberos oído, sino por haber pensado qué responderos, y he estado dudosa mirando esta osadía tan molesta, porque, como no temía tal libertad, no tenía prevenida la respuesta. Decisme que en mis rigores mayor gloria y gusto halláis, y, porque no le tengáis, estoy por daros favores. Si los desprecios mayores hoy son los más lisonjeros, dejaré de aborreceros, pues, solo por no agradaros,	390      395     400   405

v. 399 *Decisme*: lectura de Z y VT con la que se enmienda la de QC, S y Q, «dezirme», pues María se dirige a Diego y se necesita un verbo en forma personal para que el pasaje haga sentido.

vv. 399-400 *Decisme [...] halláis*: alude María a versos como «pues, cuando más me aborrezcas, / tengo de quererte más» (Z 449-50), incluidos en tres décimas que don Diego recitaba a María en Z (vv. 437-66) pero que fueron suprimidos en QC, por lo que se genera en el texto de esta versión una ligera incoherencia. Puede verse al respecto lo dicho en la introducción.

v. 404 *hoy*: en Z se lee «os» (v. 482), lectura que parece adecuarse mejor al sentido del pasaje. La de QC, sin embargo, no es errónea, por lo que no se enmienda.

	no os dejaré por dejaros y os querré por no quereros. <i>Vase.</i>	
MORÓN	¿Esto sufres? ¡Vive Cristo, señor, que no lo sufriera si la diosa Venus fuera!	410
DON DIEGO	¡Qué mal mi pena resisto! ¿Has visto, Morón, has visto la ciega resolución de una altiva condición?	415
BEATRIZ	Harto hago yo de mi parte, mas es imposible amarte.	
DON DIEGO	¿No sabré yo la ocasión?	
BEATRIZ	El haber así nacido soberbia y desvanecida.	420
DON DIEGO	Aunque me cueste la vida, pondré mi amor en olvido. Tú, Beatriz, que al fin has sido a quien he debido más, toma esta cadena.	

v. 418 *ocasión*: como en otros muchos lugares de la comedia, se emplea aquí el término con el sentido de «causa o motivo por que se hace alguna cosa» (*Aut*).

vv. 423-25 *Tú, Beatriz [...] toma esta cadena*: la entrega de joyas y regalos por parte de los galanes a las criadas de las damas a las que pretenden con el fin de que los mantengan informados es una constante en las comedias de capa y espada y en el teatro áureo en general, aunque, como en este caso, el galán no haya tenido éxito en sus pretensiones. Ya Ovidio aconsejaba hacerse amigo de la esclava de la mujer a la que se cortejaba (*Arte de amar*, I, vv. 351 y ss.) y hacerle regalos (*Arte de amar*, II, vv. 255-59). En *El hombre pobre todo es trazas* aparece el motivo en repetidas ocasiones (*Comedias*, II, pp. 671, 703 y 705-06). En *Peor está que estaba* César da un diamante a Celia cuando esta le trae un papel de su amada, tras lo que sigue, como aquí, una burla del gracioso Camacho (*Comedias*, I, pp. 904-05). Aunque sin mencionar joya o medio concreto, en *El galán fantasma* tiene el Duque sobornados no solo a la criada de la dama que pretende, sino también al criado de su rival (*Comedias*, II, p. 232). En *Cada uno para sí* ofrece don Enrique a la criada Juana un diamante para que le ayude (vv. 684-89), aunque en este caso Juana no acepta el regalo (vv. 690-92). Fuera de las comedias de capa y espada, recuerda don Gutierre en *El médico de su honra* «que el oro es llave maestra / que las guardas de criadas / por instantes nos falsea» (*Comedias*,

BEATRIZ	Das	425
	las prisiones (¡en qué aprieto se va poniendo el secreto!) como ves que libre estás.	
MORÓN	Una república había que al médico no pagaba, señor, hasta que sanaba el enfermo, y, si moría, tiempo y cuidado perdía; y esta ley tan bien fundada, a nuestro intento aplicada, digo que de amor que muere que el alcagüete no espere tener derechos en nada. ¿La cadena le das?	430 435

II, p. 437). Pueden verse más ejemplos en *Argenis y Poliarco* (*Comedias*, II, p. 166) y *La fiera, el rayo y la piedra* (*Comedias*, III, pp. 1135-36), entre otras.

vv. 436-37 *digo que [...] que el alcagüete*: en la lengua de los siglos XVI y XVII «la conjunción *que* solía repetirse, como en la conversación, después de cada inciso», según dice Lapesa, 1981, § 97.10, o se aprecia en Keniston, 1937, § 42.461. La enmienda de Q, que omite el segundo *que*, no es, pues, necesaria.

vv. 429-38 *Una república había [...] en nada*: era habitual por parte de los graciosos el referir cuentos o anécdotas susceptibles de aplicarse a algún lance de la comedia de la que forman parte (algo que explicita aquí Morón al decir: «y esta ley tan bien fundada / a nuestro intento aplicada»). Así, dice Pasquín en *La cisma de Ingalaterra*, utilizando fórmulas similares a las empleadas por Morón: «Por eso nos hizo Dios / a mí loco y cuerda a vos, / y para esto viene un cuento. / Un ciego en Londres había / tal, que no determinaba / los bultos con quien hablaba / en el resplandor del día» (vv. 570-76). Y poco más adelante: «Yo soy ciego (aplico el cuento)» (v. 593). En otro lugar de *La cisma* vuelve Pasquín a recurrir a un cuento: «Pues ahora digo / que a mí no se me da nada / de no ser rey, cuando estoy / alegre. Y un cuento vaya, / que me ocurrió en este punto. / Un filósofo que estaba / en un monte o en un valle» (vv. 933-39). Más adelante viene la aplicación: «Así, vos, después de ser / un soberano monarca [...]» (vv. 967-68). Similar procedimiento sigue el gracioso Juanete, en un contexto más jocoso, en *El pintor de su deshonra* (vv. 213-36). Por otra parte, en su artículo sobre los cuentecillos en las comedias de Calderón, Chevalier, 1976, p. 15, menciona *El astrólogo fingido* entre las 41 comedias calderonianas que incluyen un cuentecillo, aunque por la referencia a la edición de H no parece aludir a este, sino a los versos 1339 y ss. de QC. Uta Ahmed, por su parte, cita este como ejemplo de los cuentos cómicos referidos por el gracioso que «se hallan en su mayoría intercalados en escenas de tenor serio en que el galán o la dama se encuentran afligidos a raíz de algún asunto amoroso, dando a conocer su estado anímico en

DON DIEGO	Sí.	
BEATRIZ	Quitándote las prisiones en el alma me las pones, y fía, señor, de mí.	440
DON DIEGO	Ya no es tiempo, porque aquí se despide mi mudanza de una loca confianza: adiós, malogrado empleo, necio amor, loco deseo, que hoy morís con la esperanza.	445
	<i>Vase.</i>	
MORÓN	Yo ¿qué tengo de decir? Despedirme también.	450
BEATRIZ	Si ya no me quieres bien, bien te puedes despedir.	
MORÓN	Yo tras mi amo he de ir; cuanto él amare amaré, que un criado siempre fue en la tabla del amor contrapeso del señor. Adiós.	455
BEATRIZ	Bien pagas la fe que me debes.	
MORÓN	Si quisieras, Beatriz, que asistiera a verte, tú hubieras hecho de suerte que este imposible vencieras;	460

largos monólogos. Por medio del cuento el gracioso interpreta la situación bajo su propio punto de vista, resultando de aquí dos posiciones contrarias frente a la realidad representada en el drama» (1973, p. 74). Malinterpreta, sin embargo, el sentido de este cuento, pues entiende que en él «el gracioso Morón trata de convencer al galán, Don Diego, a que emprenda algo y declare su amor a la dama de su corazón» (1973, p. 74), cuando tan solo se sorprende de que pague los servicios de Beatriz a pesar de que no han servido de nada.

v. 462 *este*: se corrige de acuerdo con Q y Z el femenino «efta» de QC y S, pues *imposible* era, como ahora, sustantivo de género masculino, como se aprecia ya en los versos 209, 210 y 2305 de QC.

	entonces tú me tuvieras aquí de noche y de día.	
BEATRIZ	No quiso la suerte mía porque a mi desdicha excede.	465
MORÓN	Yo sé que una moza puede a veces más que una tía; yo sé que ni una razón dijiste.	
BEATRIZ	Yo sé que sí, y aun tú lo vieras si aquí te dijera la ocasión que estriba su pretensión, pero por ser fuerza callo.	470
MORÓN	Pues yo no he de procurallo, que tú por decillo mueres, tan liberal que aun no quieres	475

v. 468 *tía*: en la entrada *tío* dice *Autoridades* que «llama en algunos lugares la gente rústica a los hombres de edad crecida». Parece referirse Morón, pues, a las criadas de más edad o dueñas que solían tener las damas, cuya mala fama, por cotillas y alcahuetas, entre otras cosas, era proverbial, como puede apreciarse en diversos textos de Quevedo, como *Sueños y discursos*, pp. 302-03 y 439 y ss. En este último pasaje puede leerse: «Yo, que vi semejante abreviación del otro mundo, dije a grandes voces, pensando que sería sorda: —Ah, señora, ah, madre, ah, tía! ¿Quién sois? ¿Queréis algo? Ella entonces, levantando el *ab initio et ante secula* de la cara, y parándose, dijo: —No soy sorda, ni madre, ni tía; nombre tengo y trabajos, y vuestras sinrazones me tienen acabada» (*Sueños y discursos*, pp. 441-42). Comp. *El escondido y la tapada*: «mas esto del mal y el bien, / esto de la una y las dos, / el pie derecho por guía, / mirar puertas y escalones, / ¿son, por tu vida, lecciones / de la dueña de tu tía?» (vv. 1345-50). A este sentido también parece aludir Mosquito cuando, refiriéndose a una criada llamada también Beatriz, exclama en *El lindo don Diego*: «¡Oh, gran Beatriz, fondo en tía!» (v. 1956).

v. 473 *estriba*: Vera Tassis enmendó en «eflorua», pues debió de entender que la pretensión se refería a don Diego, ya que Beatriz contaría lo que *estorba* su pretensión y no lo que la *estriba*. Entiendo, sin embargo, que la pretensión a la que se refiere aquí Beatriz es la de María de rechazar a Diego o de mantenerse soltera, lo que justificaría la lectura de QC, interpretación que parece confirmar el verso 479, en el que Morón, respondiendo a Beatriz, se refiere a la *causa* que obliga a María, e incluso el 418, en el que Diego había preguntado a Beatriz por la *ocasión* del rechazo de María.

	que me cueste el preguntallo. Mas di, ¿qué causa la obliga?	
BEATRIZ	Mi señor es el que viene; basta decir que la tiene sin que la causa te diga.	480
MORÓN	Luego ¿en vano es que prosiga aqueste intento?	
BEATRIZ	Jamás de mi boca lo sabrás.	485
MORÓN	Pues de ti lo he de saber: ¿no sirves y eres mujer?	
BEATRIZ	Sí.	
MORÓN	Pues tú me lo dirás.	
	<i>Vanse. Salen don Juan y don Carlos, de noche.</i>	
JUAN	Importa al fin para un honroso efeto el quedarme en Madrid con tal secreto que, si a vos no os hallara, por no fiarme de otro no quedara. La voz ha de correr que ya he partido y en vuestra casa quedaré escondido.	[silvas] 490
CARLOS	¿Son celos de Violante?	495
JUAN	No, Carlos; más altivo y arrogante sube mi pensamiento. De Violante ni amor ni celos siento; basta decir, cuando de vos me fío,	

v. 479 *obliga*: enmiendo según Z y Q la lectura «obligue» de QC y S, pues la rima exige *obliga*.

v. 488 *acot de noche*: ‘en traje de noche’, según Vera Tassis especifica en su acotación. De acuerdo con Varey, 1985b, p. 112, el hábito de noche estaría probablemente sugerido por el empleo de capas negras. Sobre la representación de escenas nocturnas en los corrales puede verse Varey, 1977.

vv. 489-92 *Importa al fin [...] no quedara*: el esconderse un galán en casa de un amigo no era un motivo infrecuente en las comedias de capa y espada áureas. Así sucede por partida doble en *El agua mansa*, donde se esconden en casa de don Félix primero don Juan (vv. 300 y ss.), que ha dado muerte a un rival en una pendencia, y después don Pedro (vv. 377 y ss.), que ha llegado a Madrid siguiendo a su dama y quiere huir de su padre.

	don Carlos, que le importa al honor mío esta resolución.	500
CARLOS	Yo os agradezco la confianza y desde aquí os ofrezco con pecho noble y alma agradecida mi casa, hacienda, espada, pecho y vida sin saber qué os obliga, que un amigo no quiero que me diga sino lo que él quisiere.	505
JUAN	Agora falta que entréis en casa de Violante bella y le digáis que yo me fui sin vella porque, viendo la prisa del partirme, alma no tuve para despedirme; que yo la escribiré. Su casa es esta; entrad, que por ir solo he de dejaros.	510
CARLOS	Dadme licencia para acompañaros.	
JUAN	Impórtame el ir solo.	
CARLOS	Pues no quiero porfiaros.	515
JUAN	Adiós.	
	<i>Vase don Juan.</i>	
CARLOS	Jamás espero entender tan notables confusiones; todo es discursos y imaginaciones, si bien no es menos la memoria mía ocupándola amor de una porfía	520

v. 509 *digáis*: en QC y Q se lee «digas». Como se expuso en la introducción, los cambios en el tratamiento son un tanto delicados y en muchos casos puedan parecer arbitrarios; sin embargo, aquí resulta demasiado anormal pasar del *vos* al *tú* de un verso a otro para volver de inmediato al *vos*, por lo que se corrige la lectura de QC según Z, S y VT.

v. 520 *ocupándola amor*: en QC y sus descendientes se lee «ocupando el amor», lectura a la que no acabo de encontrar sentido, por lo que se corrige de acuerdo con Z (v. 610). Aunque el texto zaragozano tampoco es especialmente diáfano, entiendo que la memoria de Carlos no está menos confusa, pues está ocupada por el amor de una porfía rigurosa y cruel.



- rigurosa y cruel. Bella Violante,  
¿cuándo seré tu declarado amante?  
Cuando pensé que ya don Juan me daba  
ocasión con su ausencia y que esperaba  
a declararme, mi fortuna escasa 525  
le tiene ausente dentro de mi casa.  
Mas ella me dirá, si a hablarla llego,  
lo que tengo de hacer, que amor es ciego.
- Salen Violante y Quiteria.*
- Menos que con un recado [romance e-a]  
de don Juan, no me atreviera 530  
a haber llegado hasta aquí  
antes de pedir licencia.
- VIOLANTE Vos la tenéis para entrar,  
señor don Carlos, sin ella  
en esta casa. Mas ¿dónde 535  
queda don Juan?
- CARLOS ¿Dónde queda?  
¿Preguntáis adónde va?
- VIOLANTE ¡Ay de mí! ¿Luego ya es cierta  
su partida?
- CARLOS Aquesta tarde  
me mandó que yo viniera 540  
a despedirle de vos,  
que fue tan grande la priesa  
del partirse que no tuvo  
lugar, aunque no es aquesta  
la mayor disculpa suya, 545  
pues no veros en su ausencia  
fue por no ver atrevido  
la gloria de quien se ausenta,

v. 537 *adónde*: lectura de Z y Q; la de QC y S, «donde», hace el verso hipométrico.

v. 548 *la gloria de quien se ausenta*: según señala Bello, 1997, § 329, frente al uso actual, en el XVII el antecedente del relativo *quien* podía ser inanimado, como en este verso. Más adelante habla Juan de «los reflejos a quien dora / sus lágrimas el aurora»

	y al despedirse de vos cerrar los ojos es fuerza, que no os viera si os dejara o no os dejara si os viera.	550
VIOLANTE	¿Es posible que tuviese tan mala correspondencia don Juan que aun palabras solas no quiso que le debiera? Si esto hiciera una mujer con un hombre, ¿qué dijera si no que era fácil, vana, mudable, inconstante y necia?	555 560
	Pues ¿qué hemos de ser nosotras, si ellos mismos nos enseñan? Siempre la ocasión es suya y siempre la culpa es nuestra. Perdonadme que hable así.	565
CARLOS	Son tan justas vuestras quejas que ellas propias os disculpan cuando pensáis que os condenan. ¡Que haya hombre tan descortés o tan necio que se atreva a hacer agravio a este amor ni desprecio a esta belleza! ¡Vive Dios que, si don Juan no fuera mi amigo, fuera donde está solo a decirle, Violante, de la manera que os había de estimar! Mas creed que en esta ausencia quedo yo para serviros,	570 575

(vv. 616-17). Comp. *Judas Macabeo*: «no hay gusto a quien no siga el sentimiento» (v. 2588 QC).

v. 563 *ocasión*: aquí parece ajustarse de nuevo a la definición «vale también causa o motivo por que se hace alguna cosa» (*Aut*). Es decir, Violante se queja de que se culpe a una mujer por realizar una acción que para un hombre siempre parece tener causa o motivo. En *El príncipe perfecto, primera parte*, de Lope, se lee, según el TESO, «Sosegaos; / un hombre he muerto: / la ocasión es suya; / tres van huyendo».

	VERSIÓN DE QC – PRIMERA JORNADA	711
	que en mí la amistad es deuda; y mirad qué me mandáis.	580
VIOLANTE	Que os dejéis ver, porque tenga con quién hablar de don Juan.	
CARLOS	Yo agradezco la licencia y por serviros la aceto. (Poderoso amor, ¿qué intentas? Don Juan, ausente, es mi amigo; Violante, presente, es bella: no sé qué han de hacer en mí la amistad y la belleza).	585     590
	<i>Vase.</i>	
VIOLANTE	Quiteria, ¿qué dices desto?	
QUITERIA	Que me güelgo de que veas de tu amor el desengaño y del suyo la experiencia. No tomaste mis consejos, que a fe que agora tuvieras más oro y menos amor, más joyas y menos quejas. ¿Qué va que estás tan perdida que te vas de tierra en tierra como mujer desdichada?	595       600
VIOLANTE	Aquí ha de ver mi firmeza, que ha de hacer que yo le espere libre y suya hasta que vuelva	

v. 590acot *Vase*: se enmienda según Q y Z el *Vanfe* de QC y S, pues solo se va Carlos.

v. 599 *¿Qué va que*: ‘¿qué apostamos que’. El verbo *ir* «se usa muchas veces por lo mismo que apostar» (*Aut*). Los ejemplos en Calderón son múltiples. Así «¿Qué va que, aunque defendido / hayas que es bueno no ver / las fiestas, que vas a verlas?» (*El mágico prodigioso*, vv. 65-67). «¿Qué va que, aunque voy despacio, / con esta nueva voy presto?» (*Los cabellos de Absalón*, vv. 3175-76). «¿Qué va que estás haciendo / ahora un soliloquio reverendo / en que llamas a cuentas / al alma y los sentidos [...]?» (*Peor está que estaba*, *Comedias*, I, p. 879).

	porque halle el ejemplo en mí la lealtad y la nobleza.	605
	<i>Vanse. Salen don Juan y Beatriz.</i>	
BEATRIZ	Sal presto, que ya amanece y no hay nadie que te vea.	[redondillas]
JUAN	¡Que tan veloz, Beatriz, sea el tiempo! No me parece que ha un hora que anocheció y presumo que, envidioso de mi gloria, el sol hermoso más temprano descubrió entre nubes de oro y grana los reflejos a quien dora sus lágrimas el aurora.	610 615
BEATRIZ	¿Requiebras a la mañana? Vete presto.	
JUAN	¡Ay, suerte mía! ¿Quién creerá en tanta ventura que es la noche más oscura para mí el más claro día?	620
	<i>Vase.</i>	
BEATRIZ	Ved lo que en el mundo pasa y qué es honor: por no hablalle con escándalo en la calle le entramos dentro de casa.	625

vv. 602-06 *Aquí ha [...] nobleza*: responde Violante indirectamente al tópico que acusaba a las mujeres de falta de firmeza. Así, en *Cada uno para sí* el gracioso Hernando ponía en duda que Leonor aguardase leal a don Félix, y aducía como primer argumento «mujer, firmeza y Madrid» (v. 35). Anota Ruano este verso con el siguiente pasaje de *Dar tiempo al tiempo*: CHACÓN. [Es una bobería] Que te persuadas / a que una dama en la corte, / discreta, hermosa y bizarra, / esté tan fina en ausencia, / que de ti se acuerde» (BAE, III, p. 507a).

v. 616 *reflejos a quien dora*: en Z «en quien dora» (v. 708), lectura que parece mejor que la de QC, aunque puede mantenerse esta entendiéndose ‘a los reflejos del sol la aurora dora sus lágrimas’. Comp. *La vida es sueño*: «Sí, pues a sus reflejos / puedo determinar, aunque de lejos, / una prisión oscura» (*Comedias*, I, pp. 17-18).

v. 622acot. *Vase*: la acotación no está presente en QC y S, pero Juan se va, por lo que se añade según Q y Z.

	Cuando miro estas honradas pienso que en sus fantasías vuelven las caballerías de las historias pasadas.	630
	Dama que tus vanidades te hicieron impertinente, ama al uso de la gente, deja singularidades.	
	<i>Sale Morón y don Diego.</i>	
MORÓN	Aquesto Beatriz me dijo.	635
DON DIEGO	¡Que hayas de darme ocasión con tus razones, Morón! Varios efetos colijo. ¿No lo pudieras saber?	
MORÓN	Si su amo no viniera, pienso que me lo dijera, que Beatriz es muy mujer y nada me negará, porque es ley en las mujeres «contarás cuanto supieres».	640     645
DON DIEGO	A la puerta suya está.	
MORÓN	¿Tan de mañana? Por Dios, que a decirlo ha madrugado.	
DON DIEGO	Llégate allá sin cuidado y, pues no nos vio a los dos, yo te esperaré en la esquina desta calle.	650

vv. 633-34 *ama al uso de la gente*, / *deja singularidades*: una reprimenda similar la hace la criada Celia a su ama Lisarda en *Peor está que estaba*: «y, si va a decir verdad, / mucha razón ha tenido / en reñirte [tu padre], porque seas, / tan a costa de tu honor, / heresiarca del amor, / pues introducir deseas / nuevas setas. Si tú amaras / como tus padres y abuelos, / con tus quejas y tus celos, / penas y glorias, no hallaras / las dudas que en un amor / encubierto y disfrazado, / de tu galán ignorado / y sabido de tu honor» (*Comedias*, I, pp. 866-67).

v. 636 *ocasión*: entiendo que hay que sobreentender ‘ocasión –de nuevo con el sentido de *causa*, *motivo*– para volver a sentir celos’ o, incluso, ‘para hacer locuras’, y de ahí el «varios efetos colijo» de dos versos después.

MORÓN	Allí te esconde mientras voy. <i>Vase don Diego.</i>	
BEATRIZ	Galán, ¿adónde tan de mañana camina?	
MORÓN	A buscar el arrebol que en esos ojos perdí, pues, por solo hallarte a ti, me levanto con el sol. ¿Qué hay de nuevo?	655
BEATRIZ	Todo es viejo cuanto pasa por acá.	660
MORÓN	¿Y tu señora está ya tomando mejor consejo o estase honrada y terrible?	
BEATRIZ	¿Tú viénesme a perseguir? ¿Cómo tengo de decir que el quererle es imposible?	665
MORÓN	Callando tú, en conclusión vengo, Beatriz, a pensar que yo no soy de fiar	

v. 653acot *Vase don Diego*: en QC se incluye *Vase* tras la intervención de don Diego, en el verso anterior y en la misma línea, con lo que se ahorra espacio en el papel. Sin embargo, Morón contesta a don Diego, que puede presumirse que aún sigue en escena, por lo que prefiero desplazar una línea la acotación hasta este lugar. Por otra parte, probablemente don Diego se quedase al paño, visible todavía para los espectadores, sin abandonar por completo la escena, como en otros lugares en los que la indicación, más apropiadamente, señala que el personaje *desvía* (v. 1637acot) o *retírase* (v. 843acot).

v. 655 *arrebol*: *Autoridades* define la palabra como «color rojo que toman las nubes heridas con los rayos del sol, lo que regularmente sucede al salir o al ponerse», aunque, como indica Antonucci, 1999, p. 234, «en Calderón a menudo *arrebol* indica sencillamente el esplendor brillante de los cuerpos celestes luminosos, sobre todo del sol», aplicado aquí traslaticamente a la mujer. El término *arrebol*, en muchas ocasiones en rima con *sol*, como en la presente redondilla, es muy usado por los galanes calderonianos para alabar la belleza de sus amadas (Lapesa, 2000a, p. 257), por lo que el ser el gracioso quien pronuncia las interesadas alabanzas en este pasaje no deja de tener un claro efecto cómico y paródico.

	o ella no tiene ocasión, porque, si ocasión tuviera, ¿qué ocasión pudiera ser imposible de saber?	670
BEATRIZ	Yo, Morón, te lo dijera si me juraras aquí tenerme siempre secreto.	675
MORÓN	Y yo, Beatriz, lo prometo a fe de gallego. Di.	
BEATRIZ	Pues has de saber agora que mi ama quiere bien...	680
MORÓN	Quedo, Beatriz, dime ¿a quién?	
BEATRIZ	...y mejor diré que adora a un caballero, a un don Juan de Medrano, gentilhombre de cierto señor, un hombre	685

v. 678 *a fe de gallego*: a oídos del público, esta frase de Morón resultaría irónica, pues una de las tachas típicas de los lacayos procedentes de Galicia «era su incapacidad de guardar secreto», según escribe Herrero García, 1966, p. 205, que añade, tratando del pasaje del *Astrólogo* aquí anotado: «Calderón [...] introduce un lacayo enredador en plan de sonsacar ciertos secretos a una moza, a la que jura discreción “a fe de gallego”, que es un sarcasmo, conociendo las intenciones que lleva en la averiguación» (1966, p. 205). Herrero García incluye en la página citada distintos pasajes del teatro áureo que atestiguan este tópico, como el siguiente de *Escarmientos para el cuerdo*, de Tirso de Molina, que se ajusta bastante a la actuación de Morón en el *Astrólogo*: «Si sois gallego, no dudo / publiquéis cualquier secreto / en viéndoos en aprieto. / Ninguno allá nace mudo». Por otra parte, el mismo Herrero García recoge diferentes lugares del teatro áureo que muestran que el oficio de criado o lacayo «era el típico y genuino del gallego» (1966, p. 202), ya que «La servidumbre toda de Madrid se alimentaba de Galicia» (1966, p. 202). Comp. Cervantes, *La entretenida*: «Hermanos, yo soy Ocaña; / lacayo, mas no gallego» (vv. 2524-25, en *Teatro completo*, p. 615). Puede verse también Caramés Martínez, 1993, especialmente pp. 216-17 y 228-32.

v. 679 *has*: lectura de S, VT y Z con la que se corrige la de QC y Q, «ha», pues Beatriz se dirige a Morón.

v. 684 *gentilhombre*: «se llama asimismo el que sirve con espada acompañando alguna persona principal, ya sea señor o señora» (*Aut*, s. v. «gentil hombre»). Covarrubias añade que está «en buena edad, porque, si es viejo, le llamamos escudero». Comp. Castillo Solórzano, *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares*: «Tres eran

	tan pobre como galán.	
	Aqueste agora ha fingido	
	que a Flandes va a ser soldado,	
	y es mentira, que ha quedado	
	en una casa escondido	690
	de un don Carlos de Toledo,	
	que todo me lo contó	
	esta noche, porque yo	
	ser su secretaria puedo.	
	Este, al fin, de noche pasa;	695
	y, si en la ventana está	
	un lienzo blanco, que es ya	
	nuestra seña, se entra en casa;	
	bajo yo y, por una puerta	
	que piensa que está clavada	700
	el viejo, le doy entrada,	
	a tales horas abierta.	
	Llega al jardín, donde tiene	
	una reja el aposento	
	de mi señora, y contento	705
	toda la noche entretiene	
	con mil finezas. Después	
	vuelve a salir muy quedito,	
	y solo deste delito	
	somos cómplices los tres.	710
	De modo que, si tú das	
	noticia desto a cualquiera	
	y se sabe luego...	
MORÓN	Espera,	
	que no quiero saber más.	
	De algún músico civil	715

los que andaban paseando su calle con deseos de tener lugar de verla: un médico, un gentilhombre de un señor de título y un estudiante» (*Picaresca femenina*, p. 237).

v. 688 *va*: el verbo está omitido en QC, S y Q, por lo que se repone según Z y VT por exigencias métricas y de sentido.

v. 715 *civil*: «se dice del que es desestimable, mezquino, ruin y de baja condición y proceder» (*Aut*). Comp. Calderón, *La fiera, el rayo y la piedra*: «sólo hay malo, a mi ver, [...] / que es materia muy civil / mármol, y había de ser bronce / para haberte de sufrir» (*Comedias*, III, pp. 1138-39).



tu relación me parece,  
que le dan mil porque empiece  
y, porque acabe, cien mil.  
Mas ¿este es el santo honor  
que tan caro nos vendía? 720  
¡Cuántas con honor de día  
y de noche con amor  
habrá! Con puerta cerrada,  
pañuelo, Beatriz, zaguán,  
jardín, ventana y don Juan 725  
la Chirinos fuera honrada;

vv. 721-23 *¡Cuántas con honor de día / y de noche con amor / habrá!*: esta queja sobre las falsas actitudes de honor por parte de algunas damas aparece en otras obras de Calderón. Aunque centrándose en el caso de las viudas, dice Isabel en *La dama duende*: «Y más en la Corte hoy, / donde se han dado en usar / unas viuditas de azahar, / que al cielo mil gracias doy / cuando en las calles las veo / tan honestas, tan fruncidas, / tan beatas y aturdidas, / y en quedándose en manteo / es el mirarlas contento, / pues, sin toca y devoción, / saltan más a cualquier son / que una pelota de viento» (vv. 409-20). Siguiendo con las viudas, escribe Quevedo en *El mundo por de dentro*: «Oye; verás esta viuda, que por defuera tiene un cuerpo de responsos, cómo por de dentro tiene un ánima de aleluyas; las tocas negras y los pensamientos verdes» (*Sueños y discursos*, p. 374). Para más recurrencias de este tópico de la viuda hipócrita puede verse la nota a este pasaje de Arellano, 2003, p. 374, n. 889.

vv. 723-26 *Con puerta cerrada [...] honrada*: los elementos propios del galanteo mencionados por Morón eran habituales en las comedias del XVII, y en varios casos aparecían en formulaciones similares a esta. Más adelante emplea don Diego una relación semejante (vv. 943-48). En *El hombre pobre todo es trazas*, tras decir don Diego que le gustaría volver a ver a doña Clara, le contesta esta: «Ocioso es ese cuidado, / pues tiene sombras la noche, / rejas mi casa, yo coche, / y hay calle Mayor y hay Prado» (*Comedias*, II, p. 666), situación de la que se burlan los graciosos a continuación: «Y diga vusted, señora, / ¿tiene para oír mi queja / calle Mayor, coche o reja, / para que sepa la hora / este amante que la adora? [...] ISABEL. Aunque advertirle pudiera / al fin como a forastero, / solamente decir quiero / que hay tienda y hay carbonera, / compro, limpio y salgo fuera» (*Comedias*, II, pp. 666-67); *la Chirinos*: es el nombre de una de las mujeres del mundo rufanesco a las que envía encomiendas Escarramán en la conocida jácara de Quevedo *Carta de Escarramán a la Méndez* («Ya está guardado en la trena», v. 110), jácara de inmediato y rotundo éxito desde su aparición a principios del siglo XVII, como puede comprobarse en la nota preliminar de José Manuel Blecua a su edición del poema (*Obra poética*, III, pp. 261-62). Chirinos es también la protagonista del entremés cervantino *El retablo de las maravillas*, quien, junto a su pareja Chanfalla, quiere estafar a los habitantes de un pueblo, y Cherinos es asimismo el nombre de un bandolero de la banda de Enrico en *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina. De acuerdo con Molho, 1976, p.

mas la honrada, ¡vive Dios  
que ha caído!

BEATRIZ

Quiero entrar;  
no tengan qué sospechar.  
Esto para entre los dos. 730

*Vase.*

MORÓN

Fuerte cosa es un secreto;  
mucho es no haber reventado  
del tiempo que le he callado.  
Mi vida está en grande aprieto  
si no lo digo. Advertid: 735  
esto que me ha dicho agora,  
mátenme si de aquí un hora  
no se contare en Madrid.

173, Chirinos «es un antropónimo conocido, que debe relacionarse con el apelativo *chirinola*, el cual en español clásico vale “cuento enredado, caso de devaneo o suceso que hace andar al retortero y causa inquietud y desasosiego” (*Autoridades*), y en germanía designa una “junta de ladrones o rufianes” (J. Hidalgo). Si la *chirinola* o *cherinola* saca su origen de la batalla de Cerignola en que se lucieron tantos bravos (D. C. E. C.), no deja de haber suscitado en el lenguaje germanesco la voz *chefinos* por la que se denomina “el que es principal en la rufianesca o ladronesca” (J. Hidalgo). En fin, el caso es que el nombre de *Chirinos* o *Cherinos* [...] tiene su localización exclusiva en la literatura rufianesca y bandolera, en la que además produce un adjetivo derivado: *cherinoso*, el cual en un romance de Juan Hidalgo (xxvii, 321) califica a una mujer: *ni a Roscada cherinosa*, para significar sin duda que era superlativa en esa clase de bravura o bravuconería que requiere la *cherinola* rufianesca». Desconozco si en este lugar del *Astrólogo* se alude a alguien en concreto.

v. 737 *de aquí un hora*: en Z, S y VT existe una *a* («de aquí *a* una hora», «de aquí *a* un hora»). Aunque era más frecuente el sintagma con preposición, también parece correcto el de QC, por lo que se mantiene. Comp. Tirso de Molina, *El amor y el amistad*: «Ya son las doce: mirad / que de aquí un hora os espero» (vv. 2835-36, aunque la editora enmendó en «*a* un hora» siguiendo a Hartzenbusch). Por otra parte, la fórmula con «un hora», frente a «una hora», la habitual en Z, ya había aparecido en el verso 611. Con palabras de género femenino que se inician con vocal alternaban en el Siglo de Oro el artículo indefinido masculino y el femenino, tal y como apunta Keniston, 1937, § 20.15, y como puede comprobarse en el arranque de *La dama duende*, donde aparecen ambas formas en los versos 1 y 8.

	<i>Sale don Diego.</i>	
DON DIEGO	A que se fuese esperaba, a tus acciones atento, por solo hacer a los ojos adivinos del suceso. ¿Qué tienes? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué te dijo? ¿Qué hay de nuevo?	[romance e-o] 740
MORÓN	(Beatriz, ya pruebo a callar, mas ¡vive Dios que no puedo!). Señor, gran mal hay.	745
DON DIEGO	Pues ¿cómo? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué es esto?	
MORÓN	No te lo puedo decir y por decirlo reviento, que, aunque el secreto sea santo, yo no guardo a san Secreto. Aquí para entre los dos: aquel pobre caballero don Juan de Medrano, aquel que apenas te daba celos, aquel que dijo que a Flandes iba, se quedó encubierto en la corte y en la casa de don Carlos de Toledo. Es llamado y escogido.	750      755    760

v. 738acot *Sale don Diego*: se repone la acotación, omitida en QC, S y Q, de acuerdo con Z. También VT se percató de la omisión e incluyó la indicación *Buelue Don Diego*.

vv. 751-52 *aunque el secreto sea santo, / yo no guardo a san Secreto*: a través de este chiste alude Beatriz en última instancia al refrán «al buen callar llaman santo (o Sancho)», alusión explicitada por Clarín en un pasaje más elaborado en *La vida es sueño*: «Si llaman santo al callar, / como en calendario nuevo, / san Secreto es para mí, / pues le ayuno y no le huelgo» (*Comedias*, I, p. 79). Otra criada Inés hace un chiste parecido en *El hombre pobre todo es trazas*: «porque, aunque es santo, prometo, / el secreto singular, / yo nunca pude guardar / la fiesta de San Secreto» (*Comedias*, II, p. 704).

v. 761 *Es llamado y escogido*: la fórmula remite a un pasaje de *Mateo* (22, 2-14) que sirvió de título para un auto sacramental de Calderón (*Llamados y escogidos*) pero que fue de uso habitual también en contextos profanos como en «Todos por vos han

No puedo decir que un lienzo  
 puesto en la reja de noche  
 es señal que está diciendo  
 que entre en el portal, adonde 765  
 le espera Beatriz, y luego  
 por una pequeña puerta  
 de un patio que sale a un huerto  
 entra hasta una reja baja  
 que allí cae del aposento 770  
 de doña María de Ayala,  
 que parlan hasta el lucero  
 debe de haber más de un año...

---

venido / en alas de sus cuidados; / muchos fueron los llamados, / dichoso del escogido» (*El castillo de Lindabridis*, vv. 2281-84), entre otros muchos ejemplos.

v. 772 *parlan hasta el lucero*: 'hablan hasta el alba'; *parlar*: «hablar; regularmente se toma por hablar con exceso o expedición» (*Aut*). Comp. *El galán fantasma*: «¿es de sufragios camino / irse a parlar con su dama / un muerto enamorado?» (*Comedias*, II, p. 275); *lucero*: «la estrella que comúnmente se llama de Venus, precursora del día, cuando antecede al sol» (*Aut*). Comp. *El purgatorio de San Patricio*: «¿No es mejor, caballero, / pasar aquí la noche hasta el lucero?» (*Comedias*, I, p. 257).

vv. 749-73 *No te lo puedo decir [...] más de un año*: al tópico de la imposibilidad de las mujeres para guardar un secreto, ya señalado en la nota a los vv. 253-54, y de los lacayos gallegos, mencionada en la nota al verso 678, se suma el de la incapacidad de los criados en general, no muy leales, habitualmente, con sus amos. Así sucedió con Beatriz (vv. 679 y ss.), en quien se dan la condición de mujer y de criada (según señaló ya maliciosamente Morón, vv. 486-87: «Pues de ti lo he de saber: / ¿no sirves y eres mujer?»), y ahora con Morón. También el Duque se entera de los amores de Astolfo y Julia en *El galán fantasma* por medio del gracioso Candil, como él mismo se encarga de señalar: «Sin duda que han sabido / que yo quien le contó su amor ha sido; / mas no, que no estuvieran / tan apacibles hoy si lo supieran» (*Comedias*, II, pp. 220-21). Muy gráfica y un tanto escatológicamente dice Caramanchel en *Don Gil de las calzas verdes*: «¡Qué mal hice en darla cuenta [a doña Inés] / del papel! No fui discreto, / mas purgueme en su servicio, / porque en gente de mi oficio / es cual ruibarbo ['planta purgante'] un secreto» (vv. 2311-15). También apunta Clarín en *La vida es sueño*: «porque Clarín y criado / son dos cosas que se llevan / con el secreto muy mal / y podrá ser, si me deja / el silencio de su mano, / se cante por mí esta letra: / "Clarín que rompe al albor / no suena mejor"» (*Comedias*, I, p. 49). Más adelante, preso en la torre, dice Clarín: «aunque está bien merecido / el castigo que padezco, / pues callé, siendo criado, / que es el mayor sacrilegio» (*Comedias*, I, p. 79). Desde un punto de vista contrario expresa la misma idea Ginés cuando, quejándose de que su amo don Pedro no le cuenta nada, exclama en *El postrer duelo de España*: «¿Inventó / Diocleciano igual tormento / como servir sin saber / de su amo los secretos / para decirlos siquiera

DON DIEGO	¡No digas más! ¡Calla! ¡Ay, cielos!	
	¿Alguno creerá que son	775
	tales las penas que siento	
	que la menor viene a ser	
	en mi desdicha los celos?	
	No siento que a don Juan quiera	
	ni le admita; solo siento	780
	que hiciese soberbiamente	
	de mí tan loco desprecio.	
	Si cuerdamente culpara	
	mi atrevido pensamiento	
	y con cortés bazaría	785
	castigara mis deseos,	
	yo callara, yo sufriera;	
	pero con tantos extremos	
	de honrosas estimaciones,	
	de arrogantes devaneos,	790
	de soberbias altiveces,	
	ni sufrir ni callar puedo.	
MORÓN	Don Antonio es este.	
DON DIEGO	Mira	
	si sale a misa, que quiero	
	irla siguiendo a la iglesia.	795

/ a cualquier persona?» (vv. 551-56), como también se lamenta de no tener cosas que contar de su amo Patacón en *Las manos blancas no ofenden* (vv. 4-9).

vv. 793-95 *Don Antonio es este [...] a la iglesia*: extraña la presencia de estos tres versos justo aquí, pues, como puede comprobarse, la conversación entre Morón y don Diego se mantiene aún durante otros catorce versos, y solo entonces entra don Antonio en escena. Incluso parece más plausible que don Diego envíe a Morón a ver cuándo va María a misa al final de su diálogo, después de exponer cuáles son sus intenciones al saber lo que le ha contado Morón. En Z el pasaje está corrupto, pues de estos tres versos sólo se incluye la intervención de Morón «Don Antonio es este», aunque sin respuesta de don Diego, por lo que el verso resulta hipométrico y rompe la rima del romance. De todos modos, en Z esa réplica de Morón aparece justo antes de entrar don Antonio en escena, posible indicio de que ese era su lugar original. Quizá Calderón, al querer reconstruir esos versos en QC, se despistase y los situase en un lugar menos adecuado, o bien ya figurasen descolocados en el texto que le sirvió de base. Es posible también que Calderón quisiese cambiar los versos de lugar para que la pregunta de Morón «Pues ¿qué piensas hacer?» se refiriese precisamente a la orden de don Diego de ver cuándo María sale a misa, aunque se man-

MORÓN	Pues ¿qué piensas hacer?	
DON DIEGO	Pienso, sin darme por entendido, volverme a mi amor primero y llegar a hablarla agora con mayor atrevimiento, que a mujer de quien se sabe alguna flaqueza es cierto que llega a hablarla el galán sin aquel cortés respeto que antes tuvo, porque piensa, teniendo su honor en menos, que el favor que al otro hizo se le debe de derecho.	800       805
MORÓN	Aquí volveré a buscarte.  <i>Vase Morón. Sale don Antonio.</i>	
ANTONIO	Bésoos las manos, don Diego.	810
DON DIEGO	Yo las vuestras.	
ANTONIO	¿Qué tenéis, que estáis tan triste y suspenso?	
DON DIEGO	No sé qué tengo.	
ANTONIO	Mal hice en preguntároslo viendo esta calle y estas rejas; ¿hay algo, amigo, de nuevo?	815
DON DIEGO	Muchas cosas.	
ANTONIO	Pues ¿qué son?	
DON DIEGO	Dejadme, porque no puedo decirlas.	
ANTONIO	Pues ¿a mí?	

---

tiene el pequeño inconveniente del «Don Antonio es este», que queda un tanto extraño tantos versos antes de que Antonio salga efectivamente a escena.

DON DIEGO	A vos	
	las dijera si el secreto no viniera encomendado.	820
ANTONIO	Muy seguro está en mi pecho, y el no decírmelo ya será ofensa y ¡vive el cielo de no hablaros en mi vida!	825
DON DIEGO	Sabréis, don Antonio –y esto aquí para entre los dos–...	
ANTONIO	Decid, que yo lo prometo.	
DON DIEGO	...que aquel don Juan de Medrano no fue a Flandes, como dieron muestras plumas y colores. Hoy se ha quedado encubierto en casa de vuestro amigo don Carlos; la causa desto ha sido porque ha dos años que con muy grande silencio entra embozado en la casa de doña María... No puedo pasar de aquí.	830 835
ANTONIO	Yo sabré si aqueso es verdad muy presto, que don Carlos viene allí y él me lo dirá.	840
DON DIEGO	Yo espero a esta parte retirado.	
	<i>Retírase. Entra Carlos.</i>	

v. 826 *Sabréis, don Antonio, y esto*: el verso en QC es hipométrico («Don Antonio, y esto»), por lo que se reconstruye a partir de QC y Z (v. 942), según se expuso ya en la introducción.

v. 843acot *Entra Carlos*: en QC esta acotación aparece a continuación del verso 845, justo antes de hablar Carlos, pero parece plausible que entre en escena ahora y que Antonio se dirija a Carlos con el personaje ya en escena, por lo que prefiero desplazar la indicación ligeramente, de acuerdo con Z, Q y VT.

ANTONIO	Don Carlos, buscándoos vengo para un negocio importante.	845
CARLOS	¿Qué mandáis?	
ANTONIO	¿Sabéis si es cierto —y esto para entre los dos, porque me importa el sabello— si está don Juan de Medrano en vuestra casa encubierto y que habrá más de tres años que con muy grande secreto entra a hablar todas las noches en el noturno silencio a doña María de Ayala?	850 855
DON CARLOS	(Miren por adónde llego a saber quién estorbó su partida). Aunque no tengo licencia para decirlo, con vos no se entiende eso y, aquí para entre los dos, cuanto habéis pensado es cierto: que no se fue, que quedó en mi casa y que encubierto entra en su casa; esto habrá más de tres años y medio.	860 865
ANTONIO	Idos con Dios.	
DON CARLOS	Él os guarde.	
	<i>Vase. Sale don Diego.</i>	

v. 849 *si*: aunque en puridad se trata de un anacoluto, pues la conjunción *si* introduce aquí una completiva dependiente de *es cierto*, por lo que la exigida es la conjunción *que* (como se lee en Z), no se enmienda por entenderse que al quedar antes la secuencia pendiente podría hacerse depender esta completiva de *sabéis*, con lo que el *si* sería correcto. Comp. *El encanto sin encanto*: «[GOBERNADOR] Si mi estrella / dispuesto hubiese... MARGARITA. ¡Ay de mí! GOBERNADOR. Si al español que mató / a vuestro hermano prendiese». Así dice el texto de la *Cuarta parte*, edición de 1674 (f. 92r). Vera Tassis, sin embargo, enmendó el segundo «Si» en «que».



ANTONIO

Verdad ha sido, don Diego,  
cuanto pensáis; ya él sabía  
todo su amor.

*Sale Morón.*

MORÓN

Esto es hecho;  
ya va a misa.

870

DON DIEGO

Idos con Dios,  
que hablarla en la calle quiero  
por solo ver en qué para  
su favor y mi desprecio.

MORÓN

¿En eso te determinas?

875

DON DIEGO

Sí; ven conmigo.

MORÓN

Yo pienso  
que ha de nacer deste amor,  
señor, un notable cuento.



## SEGUNDA JORNADA

*Salen doña María y Beatriz con mantos y el escudero y don Diego y Morón.*

DON DIEGO            Ya que no por vuestro amante,            [*redondillas*]  
mereceré por criado                                 880  
aqueste lugar.

MARÍA ¡Qué enfado!  
No he de pasar adelante  
si no os volvéis.

DON DIEGO

Cuando hiere  
la llama el viento, se hace  
un ave que della nace,  
un fénix que en ella muere,  
y, sin que su riesgo tema,  
mariposa iluminada,  
de aquel fuego enamorada,  
cercos hace hasta que quema  
las alas de tornasol;  
así anda mi amor ciego  
como sombra deste fuego  
haciendo cercos al sol;

885

890

v. 891 *de tornasol*: lectura de Z y VT; entiendo que la de QC, S y Q, «del tornasol», es errónea, pues se está especificando el material de las alas; *tornasol*: «hay cierta tela de seda y lana deste nombre, por tener diversos visos puesta al sol» (*Cov*); «vale también cambiante, reflejo o viso que hace la luz en algunas telas o en otras cosas muy tersas» (*Aut*), por lo que podría entenderse ‘alas que parecen hechas de esa tela de seda y lana’, o bien ‘alas brillantes, con diversos reflejos’. Comp. *El mayor encanto, amor*: «no te digo que del sol / los veloces cursos sigo, / siendo cambiante cuaderno / de tornasoles y visos» (*Comedias*, II, p. 30).

hasta abrasarme porfía 895  
esta pena, este rigor.

MARÍA                    Mirad que es necio el amor  
que toca en descortesía.  
¿Cuándo de aquesta amorosa

v. 895 *hasta*: se corrige según Z la lectura errónea de QC, S y Q, «efta».

vv. 883-96 *Cuando hiere [...] este rigor*: la comparación del amor del galán con el ave fénix que renace de sus cenizas o con la atracción que ejerce la llama sobre la mariposa que muere abrasada en ella es frecuente en el teatro de Calderón (algunos ejemplos pueden verse en Lapesa, 2000a, pp. 258-60) y en toda la literatura áurea. El conocido mito del ave fénix se recoge en la *Historia natural* de Plinio, X, 2 o en *Metamorfosis*, XV, vv. 391-409, de Ovidio, y *Autoridades* lo relata de este modo (s. v. «phenix»): «Ave singular y única, que nace en Arabia. [...] Vive muchos años y, cuando se siente falta de su vigor natural, fabrica sobre una palma un nido de leños olorosos sobre el cual se sienta y, batiendo las alas a los rayos del sol, los enciende y se abrasa y quema en ellos hasta hacerse ceniza, de la cual sale un gusanito blanco que crece muy presto y toma forma de huevo, del cual renace otro nuevo fénix como el primero, el cual no toma alimento alguno de la tierra, sino se sustenta hasta llegar a su perfecta grandez del rocío del cielo». Covarrubias apunta que del fénix se han hecho «así morales como en materia amorosa muchas emblemas y empresas» y, según señala Manero Sorolla, 1990, p. 302, es «una de las imágenes repetidas hasta el paroxismo por el movimiento petrarquista, no siempre, necesariamente, unida a la designación de la amada, sino expresando, a menudo, la configuración del amante». Su mención es frecuente en Calderón no solo en contexto amoroso, como puede apreciarse en *El mayor monstruo del mundo* (*Comedias*, II, p. 583), *El sitio de Bredá* (*Comedias*, I, p. 1005), *Lances de amor y fortuna* (*Comedias*, I, pp. 685-86) o *El gran teatro del mundo* (vv. 24-26). De la mariposa dice Covarrubias que «es un animalito que se cuenta entre los gusanitos alados, el más imbécil de todos los que puede haber. Este tiene inclinación a entrarse por la luz de la candela, porfiando una vez y otra, hasta que finalmente se quema. [...] Esto mismo les acontece a los mancebos livianos que no miran más que la luz y el resplandor de la mujer para aficionarse a ella; y cuando se han acercado demasiado se queman las alas y pierden la vida». Correas recoge el siguiente proverbio: «Yo soy la mariposa / que nunca paro / hasta dar en la llama, / donde me abraso» (p. 828, n° 145). El motivo, tanto en contexto amoroso como moral, fue omnipresente en las letras áureas. Sobre su desarrollo desde la Antigüedad puede verse García Mahiques, 1988, pp. 39-41, que comenta un emblema sacro del asunto debido a Núñez de Cepeda, y sobre su frecuente empleo por parte de Calderón, los pasajes que recoge Gates, 1947, pp. 213-14. En cuanto a su recurrencia en la lírica petrarquista puede verse Manero Sorolla, 1990, pp. 313-17, y Jones, 1965, así como una erudita nota de Carreño y Sánchez Jiménez, 2006, pp. 179-80, n. v. 7.

	locura que estoy mirando dejaréis el tema?	900
DON DIEGO	Quando dejéis vos de ser hermosa.	
MARÍA	Bien pudiera en tal locura quitaros con escarmiento mi honor el atrevimiento que os ha dado mi hermosura.	905
MORÓN	(Este honor me ha de matar. Mas ¡qué cosa tan cansada es una mujer honrada!).	
MARÍA	De aquí no habéis de pasar, pues, cuando el sol mismo fuera el que mirarme intentara, sola mi vista eclipsara su luz y no se atreviera a mirarme sin desdén...	910 915
MORÓN	(El sol no, pero la luna sí entre las doce y la una).	
MARÍA	...cuanto más un hombre a quien de ningún modo estimara, aunque más altivo fuera, no para que me siguiera, pero para que tocara solo un chapín de mis pies.	920

v. 901 *tema*: «Vale también porfia, obstinación o contumacia en un propósito» (*Aut*). Comp. *El alcalde de Zalamea*: «En notable tema ha dado / de servirte y festejarte» (vv. 361-62); *El encanto sin encanto*: «FABIO. ¿Un extranjero, / por tema no más, te cuesta / tantos discursos? SERAFINA. Dos veces / me habéis dicho eso de tema» (BAE, III, p. 120c).

v. 914 y: QC omite esta conjunción, lectura muy forzada tanto en el aspecto sintáctico como en el métrico, por lo que se corrige de acuerdo con Z y todos los otros testimonios de la *Segunda parte*.

v. 923 *chapín*: «calzado propio de mujeres sobrepuesto al zapato para levantar el cuerpo del suelo; y por esto el asiento es de corcho, de cuatro dedos o más de alto, en que se asegura al pie con unas corregüelas o cordones. La suela es redonda, en que se distingue de las chinelas. Hoy solo tiene uso en los inviernos, para que levantados los pies del suelo aseguren los vestidos de la inmundicia de los lodos y las

DON DIEGO	(Mucho mi paciencia temo oyendo un tan loco extremo).	925
MARÍA	No me hagáis ser descortés, que pasará de desprecio el castigo. Beatriz, vamos.	
DON DIEGO	Ya no importa que seamos vos descortés y yo necio. Escuchad si no queréis...	930
MARÍA	Ya pasa de necedad y llega a ser libertad.	
DON DIEGO	Es fuerza que me escuchéis, que, siendo pleito de amor, es justo darme un oído a mí, pues habéis oído despacio al competidor,	935

plantas de la humedad. En lo antiguo era traje ordinario y adorno mujeril para dar más altura al cuerpo y más gala y aire al vestido» (*Aut*). Curiosas noticias sobre el étimo, nacimiento y desarrollo de los chapines las da Covarrubias en la correspondiente entrada de su *Tesoro*. Para más datos puede verse Bernis, 2001, pp. 271-74. Comp. *La hija del aire* I: «Y más si tal vez la vieras, / por los hombros un manto, / en chapines ir andando / con los pies de águila» (*Comedias*, III, pp. 607-08).

v. 936 *justo*: VT, al igual que Z, lee «fuerça». Probablemente sea esta la coincidencia más llamativa entre VT y Z por producirse en un verso en el que no se corrige ningún error de QC. Quizá en VT exista un error de copia por aparecer «es fuerza» dos versos antes, lo que podría explicar la coincidencia, pues, como se trató en la introducción, debe descartarse que Vera hubiese conocido el texto de Z.

vv. 935-38 *que, siendo pleito de amor [...] al competidor*: alusión al motivo de que el juez ha de ser imparcial en los juicios y escuchar a las dos partes implicadas, tal y como anota Armendáriz en su edición de *El médico de su honra* a estos versos: «Oígame a la otra parte / disculpas tuyas, que es bien / guardar el segundo oído / para quien llega después» (vv. 685-88). Armendáriz, 2007, p. 454, n. v. 2213, remite a un emblema de Andrés Mendo publicado en su *Príncipe perfecto y ministros ajustados* (1642) y recogido por Bernat Vistarini y Cull, 1999, p. 129. En la imagen del emblema, «mano coronada sostiene una balanza sobre una mesa que tiene una cabeza humana»; su lema es «Statera regum» y en la *subscriptio* se dice: «Cuando oye a la parte interesada, guarde un oído para la otra», lo que en el comentario se glosa así: «[el entendimiento] no se ha de inclinar a lo que oye con el uno para creerlo luego y juzgar en su abono; oya también por el otro». También en *El médico de su honra* dice el infante don Enrique a su hermano el rey más adelante: «escucha disculpas mías, / que no será bien que olvides / que con iguales orejas / ambas partes han de oírse» (vv. 2211-14).

	que, si en la justicia mía bien informada no estáis, será bien que nos oigáis a él de noche, a mí de día.	940
	No quiero yo que a este fin haya lienzo por señal, Beatriz que baje al portal, reja que caiga al jardín, puerta al parecer cerrada, galán que está ausente y viene.	945
MORÓN	(¡Qué linda memoria tiene! No se le ha olvidado nada).	950
DON DIEGO	Pero quiero, pues se humana el honor que encarecéis tanto, que me despreciéis más honrada y menos vana. No me ofenden, no, por Dios, los desprecios de honor llenos, mas no le echara yo menos a no encarecerle vos. No es honra la vanidad, que no está en encarecella la virtud, sino en tenella; y en lo que he dicho culpado vuestra lengua, la mía no, si lo dicho se os acuerda, pues, si vos fuérades cuerda, no fuera tan necio yo. De vuestro desprecio fue la culpa, no de mis celos.	955  960  965

v. 940 *informada*: por el contexto, parece que la palabra está empleada en sentido jurídico, de *informar*: «vulgarmente se toma por la relación que se hace al juez o a otra persona del hecho de la verdad y de la justicia en algún negocio y caso» (*Cov*); «significa también decir o poner en el hecho y derecho de alguna causa al juez el abogado de ella para que sentencie» (*Aut*), definición esta última autorizada con un texto de *La inmunidad del sagrado* de Calderón: «no me acobarda / la competencia. En derecho / sabré informar, que así arrastra / mi ser las leyes» (vv. 502-05). Comp. *Las tres justicias en una una*: «No ha de dejarse llevar / el que es soberano juez / tanto de la información / primera» (vv. 2227-30).

MARÍA	(¿Qué es esto que escucho, cielos?).	
MORÓN	(Señor, ¿qué has hecho?).	
DON DIEGO	(No sé).	970
BEATRIZ	(¡Ay de mí! ¿Qué es lo que he oído?).	
MARÍA	(Ya ¿qué tengo que esperar si esto he llegado a escuchar? Tú, Beatriz, tú me has vendido).	
BEATRIZ	(Yo, señora, no hice tal).	975
MARÍA	(¡Qué bien aquesto temía! ¡Mal haya, amén, quien se fía de criadas!).	
ESCUDERO	(¡Pesíatal, esto va como ha de ir!).	
MORÓN	(¿Qué la has dicho?).	
DON DIEGO	(Despreciado, celoso y desesperado ya no la pude sufrir).	980
MORÓN	(La pobre Beatriz lo paga).	

v. 971loc *BEATRIZ*: la locutora de este verso y los tres siguientes es en QC, S, Q y VT María, mientras que en Z este verso es puesto en boca de Beatriz, por lo que María solo pronuncia las tres líneas siguientes. No solo la lectura de Z parece mejor, sino que la de QC probablemente sea errónea, ya que en Z hay reacciones a las palabras de Diego de todos los personajes presentes, en tanto que en QC no se incluye ninguna por parte de Beatriz, a pesar de ser quizá la más afectada por la revelación de don Diego. Debe notarse además que en QC hay cuatro versos después otro error en el locutor, en este caso evidente, y también que los dos apartes de María en los versos 969 y 971 serían prácticamente idénticos, por lo que más lógico parece que el segundo de ellos sea Beatriz quien lo pronuncie. Se enmienda, en suma, de acuerdo con Z.

v. 972loc *MARÍA*: la enmienda en el verso anterior implica también enmendar este, por lo que se añade según Z la indicación como locutor de María, no presente en QC, S, Q y VT.

vv. 974-76 *Tú, Beatriz [...] aquesto temía*: en QC hay un error en los locutores, ya que pone el verso 974 en boca de Beatriz y el 975 y los siguientes en la de María, en claro error, pues el cajista debió de correr una línea hacia arriba los nombres de Beatriz y María. En S se bajó una línea los dos nombres de locutor, mientras que en Q (y, por tanto, VT), también se pone en boca de Beatriz el verso 976, por lo que María solo habla en el 977. Se adopta la solución de S y Z.



MARÍA	(Si sola tú lo has sabido, ¿quién decírselo ha podido?).	985
MORÓN	(No sé, por Dios, cómo haga para disculparla aquí).	
DON DIEGO	(Sácame, por Dios, Morón de tan grande confusión con alguna industria).	
MORÓN	(¿A mí me falta hoy una mentira, no sobrándome otra cosa todo el año?).	990
BEATRIZ	(Rigurosa estás).	
MARÍA	(Por ti, infame).	
BEATRIZ	(Mira...).	
MORÓN	(¡Vive Dios que, por agora que no hay otra, ha de servir!). Yo lo tengo de decir aunque me mates. Señora, no tiene Beatriz la culpa desta celosa pendencia, porque en Dios y en mi conciencia su ignorancia la disculpa.	995      1000
	Sabe, pues, que mi señor, este que presente ves, un grande astrólogo es, puedo decir el mejor que se conoce en España.	1005
DON DIEGO	Él dirá mil disparates. ¡Ah, Morón!	

MORÓN	Aunque me mates. Desta ciencia tan estraña tuvo en Italia maestro el tiempo que en ella estuvo, que en estas cosas no hubo otro más sutil y diestro. Tenía un familiar amigo que todo se lo contaba, porque con el diablo hablaba como pudiera contigo.	1010      1015
DON DIEGO	Mira, Morón, lo que dices.	
MORÓN	Siempre la verdad te enfada, mas no ha de quedar culpada la Beatriz de las Beatrices. Aqueste al fin le enseñó los planetas y los signos.	1020
DON DIEGO	Él dirá mil desatinos.	1025
MORÓN	Y a mí anoche me mostró un hombre y me dijo: «agora va a hablar con doña María este, que mi astrología lo más oculto no ignora»,	1030

v. 1015 *familiar*: «el demonio que tiene trato con alguna persona y la comunica, acompaña y sirve de ordinario, el cual suelen tener en algún anillo u otra alhaja doméstica» (*Aut*). Noticias sobre el posible origen de la denominación da Covarrubias; y notas curiosas aporta también Torquemada en su *Jardín de flores curiosas*, pp. 289-90. Dice Franchipán en *El encanto sin encanto*: «O todo mi juicio falta, / o estas mujeres han hecho / [...] un mismo hechizo en que tratan / matarte una, ampararte otra, / y el familiar que se halla / de ambas invocado, viendo / que es peor servir a dos damas / que servir a dos señores, / [...] está obedeciendo a entrambas» (BAE, III, p. 127a).

v. 1024 *signos*: VT enmendó en «sinos» debido a la rima consonante con *desatinos*. Mantengo, sin embargo, la grafía de QC, pues probablemente los hablantes del xvii pronunciasen siempre «sinos», al margen de la grafía.

v. 1028 *va a hablar*: en QC se omite la *a*, que se repone por tratarse de un probable caso de *a* embebida, frecuentes en la lengua áurea, como se aprecia en Keniston, 1937, § 41.32. Así lo entendieron también S y Q, que repusieron la *a*, presente asimismo en Z.

	y yo en un espejo vi un jardín adonde estaba, y allí una mujer que hablaba con él, aunque no la oí lo que dijo; esto es verdad.	1035
DON DIEGO	Pues, ya que estoy descubierto, para que sepáis lo cierto de aquesta ciencia, escuchad: en la corte de Filipo, villa insigne de Madrid, gran metrópoli de España, de nobles padres nací, a quien dio Naturaleza tan liberal y feliz la hacienda como la sangre, indignas de hallarse en mí. Crecí inclinado a las armas y letras sin preferir nunca el valor al ingenio, que uno altivo, otro sutil, con la espada y con la pluma compitieron entre sí, midiéndose siempre iguales al vencer y al escribir. Apenas, pues, sobre el labio tuve el primero perfil,	[romance i] 1040  1045  1050  1055

v. 1031 *en*: la preposición fue omitida en QC por evidente error, ya que el complemento directo es «un jardín». El texto fue corregido ya por S y Q.

v. 1038 *de aquesta ciencia, escuchad*: se enmienda según Z la lectura «de aquesta ciencia es vfada» de QC y S, que no respeta ni el sentido ni la rima con *verdad*. Q corrigió en «de que esta ciencia es vfada» lectura mantenida por VT a pesar de que, aunque mejora el sentido, sigue sin corregir la rima, uno de los pocos casos que se le pasaron a Vera Tassis.

vv. 1047-54 *Crecí inclinado [...] al escribir*: el combinar las armas y las letras es motivo que se había asentado como tópico al menos desde el ideal de caballero renacentista. A la feliz combinación de ambas dedicó un largo discurso don Quijote, y también se puede encontrar el *topos* en otras obras de Calderón como *El mágico prodigioso*, en donde dice Cipriano tras mediar en la reyerta de sus amigos Floro y Lelio: «y no el darne a los estudios / mis alientos acobarda, / que muchas veces se dieron / las manos letras y armas» (vv. 379-82).

cuando en el armada vuelta  
 al Mediterráneo di.  
 Si hice algo, lo que hice  
 puede la fama decir, 1060  
 porque en la más noble lengua  
 la propia alabanza es vil.  
 Llegué a Nápoles, adonde  
 por ventura conocí  
 a Porta, de quien la fama 1065  
 me dijo alabanzas mil;  
 este a quien no reservó  
 dudoso suceso el fin  
 porque su ciencia tenía  
 presente lo por venir, 1070  
 a quien planetas y signos  
 en sus astrolabios vi  
 tan obedientes que nunca  
 lo pudieron encubrir  
 el más inconstante efeto 1075  
 —¿qué mucho, si desde allí  
 tasaba de cuántas luces  
 consta el celestial zafir?—.  
 De aquesto tomó ocasión  
 el vulgo para decir 1080

vv. 1061-62 *porque en la más noble lengua / la propia alabanza es vil*: algo similar le dice Simeón a Judas en *Judas Macabeo*: «o, ya que por más valor / tu mismo honor no pregones / por ser la propia alabanza / tan vil en los pechos nobles» (vv. 102-05).

v. 1065 *a Porta*: se trata de Giambattista della Porta (ca. 1535-1615), científico, fisiognomista, astrónomo, ocultista y dramaturgo italiano, autor de tratados muy divulgados en su momento como *Magia naturalis* o *De humana physiognomia* y de piezas teatrales como *L'Astrologo*. Desde 1586 fueron frecuentes sus problemas con la Inquisición. En *Providencia de Dios* lo denomina Quevedo «hombre curiosamente docto» (p. 184b). Por otra parte, se corrige según Z y VT el leve error de QC, S y Q, «Aporta».

v. 1073 *obedientes*: el referente son «planetas y signos», por lo que se enmienda el singular «obediente» de QC de acuerdo con Z, S y Q.

v. 1074 *lo*: a pesar de que S y Q corrigieron en *le*, que es también la lectura de Z, no parece necesario enmendar, pues ya en el verso 54 apareció otro caso de loísmo, no infrecuentes en la lengua áurea.

v. 1079 *ocasión*: de nuevo con el sentido de 'causa, motivo'.

que tenía familiar  
 secreto, mas no es así,  
 que el vulgo ninguna acción  
 admira sin añadir,  
 que la verdad más desnuda 1085  
 viste de ajeno matiz.  
 Aquí le conocí –¡nunca  
 le conociera!– y aquí,  
 o fue fuerza de mi estrella  
 para mi muerte infeliz, 1090  
 o fue mi desdicha solo,  
 tan inclinado me vi  
 a su ciencia como él  
 a mi inclinación, y así  
 fuimos los dos tan amigos 1095  
 que no acertaba a vivir  
 uno sin otro. Duró  
 dos años que estuve allí  
 aquesta amistad, y en estos  
 con estudiar y asistir 1100  
 llegué no sé si a saber  
 –estoy por decir que sí–  
 la astrología tan bien  
 que pudiera competir  
 con él mismo, a quien mil veces 1105  
 envidia y espanto di.  
 En este tiempo envidiosos  
 que quisieron deslucir  
 su opinión le denunciaron  
 diciendo dél y de mí 1110

v. 1084 *añadir*: «Algunas veces vale mentir, cuando a lo que es verdad le añadimos alguna cosa más de lo que es» (Cov). Comp. Quevedo, *La Fortuna con seso*: «En esto los cogió la Hora, cuando el maldito casamentero, sastre de bodas, que hurta y miente y engaña y añade, se halló desposado con la fantasma que pretendía pegar al otro» (p. 608).

v. 1090 *para mi muerte*: se edita según Z, pues no parece tener sentido la lectura de QC, S y Q, «ò de mi muerte». Posiblemente la o de QC se deba a un error por estar presente tanto en el verso anterior como en el posterior. Vera Tassis, por su parte, enmendó en «ù de mi fuerte».

esto de los familiares;  
 y, aunque salimos en fin  
 libres de aquella prisión,  
 no lo podemos salir  
 de la sospecha común, 1115  
 pues, por quitar desde allí  
 el escándalo, mandaron  
 no pudiésemos decir  
 nada que nos preguntasen.  
 Yo, que entonces advertí 1120  
 el poco fruto y la mucha  
 sospecha que conseguir  
 pude, por no verme en otra  
 ocasión siempre encubrí  
 lo que sabía; por esto 1125  
 nunca has oído decir  
 que era astrólogo hasta agora  
 que, despreciado de ti  
 como pudo el más humilde  
 hombre, el más bajo, el más vil, 1130  
 de tus desprecios la causa  
 y de mi desdicha el fin,  
 por no preguntarla a otro,  
 la quise saber de mí,  
 y anoche con ese loco 1135

v. 1114 *podimos*: en la lengua áurea las formas débiles del perfecto de *poder* aún vacilaban entre la *o* etimológica y la *u* tomada por analogía con las formas fuertes (*pude*, *pudo*). Comp. Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*: «y cuando por habernos hecho a la vela no podemos oír sus palabras, vimos sus obras» (I, 41, p. 532). En Z también se lee *podimos* (v. 1240).

vv. 1039-1125 *En la corte [...] lo que sabía*: sobre esta larga relación de don Diego ofrece una peculiar —y, a mi juicio, errónea— interpretación Schizzano, 1991, quien cree apreciar posibles elementos autobiográficos de Calderón sobre todo en las peripecias sufridas por Della Porta, que podrían reflejar problemas del joven Calderón con el público o con la censura. Dado el contexto, no parece muy acertado buscar sentidos graves al pasaje, pues don Diego esboza esa falsa biografía como intento de contrastar de manera fingida la excusa inventada por Morón, por lo que su intención es más bien cómica.

v. 1127 *agora*: la métrica exige una forma trisílaba, por lo que se enmienda el «aora» de QC, S y Q según Z y, curiosamente, VT.

	que se atrevió a descubrir tan gran secreto –¡mal haya quien se fía de hombre ruin!– hallé el paño, hallé la reja, hallé la puerta, el jardín hallé... Pero ya no puedo, no puedo pasar de aquí. Si llego a hablarte celoso, ¿cómo pude resistir tus desprecios y mis celos? Perdona si me atreví a tu honor, a tu respeto, que mal se pueden sufrir desdenes de enamorado, y, pues que fío de ti este secreto, aunque seas mujer, sabe desmentir la opinión que las acusa de fáciles, pues aquí, por verme ya descubierto y disculpada a Beatriz, ha sido fuerza contarte cómo lo supe y lo vi.	1140
		1145
		1150
		1155
MORÓN	Esta es la verdad.	
BEATRIZ	Señora, ¿jamás oíste decir	1160

v. 1154 *fáciles*: ‘volubles’. La lectura de QC, S y Q, «felizes», no tiene mucho sentido, por lo que se corrige según Z y VT, que enmendó con notable tino en esta ocasión. Ya antes había dicho Violante: «Si esto hiciera una mujer / con un hombre, ¿qué dijera, / si no que era fácil, vana, / mudable, inconstante y necia?» (vv. 557–60).

vv. 1155–56 *por verme [...] a Beatriz*: ‘por verme ya descubierto y para ver disculpada a Beatriz’. Como puede observarse, la preposición *por* debe entenderse con valor causal en el verso 1155 y sobreentenderse con valor final en el 1156. La lectura de QC resulta, así, un tanto más forzada que la correspondiente de Z, «por verme ya descubierto / y *disculpar a Beatriz*» (vv. 1281–82), pero no es incorrecta, por lo que se mantiene; *disculpada a Beatriz*: se añade la *a*, embebida en QC, S y Q, de acuerdo con VT.

	que era astrólogo don Diego otras veces? Pues yo sí.	
MARÍA	¡Ay de mí! ¿Qué puedo hacer?	
BEATRIZ	Quéjate agora de mí y di que yo te he vendido.	1165
ESCUDERO	No he visto, por san Crispín, hombre más sabio en mi vida.	
DON DIEGO	(¿Qué te parece?).	
MORÓN	(Que así lo has fingido que yo mismo casi, casi lo creí).	1170
MARÍA	Señor don Diego, no quiero tener de vos qué temer si al respeto considero que a una principal mujer debe un noble caballero.	[quintillas] 1175
	Y quien tan bien conoció la fuerza de las estrellas bien verá en sus luces bellas que no puedo torcer yo lo que dispusieron ellas.	1180

v. 1173 *al*: aunque esta es la lectura de QC y sus descendientes, la de Z, «el», parece más adecuada, dado que se trata de un complemento directo inanimado que, por tanto, no debería llevar *a*. Sin embargo, señala Keniston, 1937, § 2.27, que en la lengua áurea podía aparecer la *a* cuando el complemento precedía al verbo, como es el caso aquí anotado. También dice Cuervo que el verbo *considerar* «alguna vez se halla con *a*, como *mirar*, *advertir*: si consideramos a los cielos, ¿qué admiración no causan, aun mirados desde acá abajo?» (*s.v.* «considerar», apartado Iaαα), aunque no sea un caso del todo análogo al que aquí nos ocupa. En el autógrafo de la segunda versión de *Tu prójimo como a ti* escribió Calderón: «Mas, ¡ay!, que tal vez neutral / al acero considero» (vv. 1059-60; versos que también aparecen en *La nave del mercader*, vv. 1113-14). Comp. *Judas Macabeo*: «No a los vientos veloces / llene el clarín con apacibles voces» (QC vv. 551-52).

vv. 1176-80 *y quien tan bien conoció [...] lo que dispusieron ellas*: a la imposibilidad de amar a alguien porque así lo dispusieron las estrellas se refiere también don Juan en los versos 1833-37, y es motivo que aparece en otras obras de Calderón. Así le sucede a doña Beatriz en *La dama duende*: «Señor don Luis, ya sabéis / que estimo vuestras finezas, / supuesto que lo merecen / por amorosas y vuestras. / Pero no puedo pagarlas, / que eso han de hacer las estrellas, / y no hay, de lo que no hacen,



	Solo un consuelo me dais, que es ser tan noble y discreto, pues con esto aseguráis mi honor y vuestro secreto, y mirad qué me mandáis.	1185
DON DIEGO	Quien no puede suplicar ¿cómo ha de poder mandar? El cielo os guarde.	
MARÍA	Y a vos dé vida.	
MORÓN	¡Cuerpo de Dios! ¡Aqueste es modo de hablar!	1190
BEATRIZ	Si él no te dijera aquí la verdad tan claramente...	
MARÍA	Nunca de ti lo creí.	
BEATRIZ	Estaba al fin inocente; volvió la verdad por mí.	1195
	<i>Sale Leonardo, viejo.</i>	
LEONARDO	Hablando en la calle está con un hombre; ¿quién será, que en la calle la detiene?	
MARÍA	Mi padre, don Diego, viene.	
DON DIEGO	Ireme.	
MARÍA	No importa ya, pues nos ha visto.	1200

---

/ quien las tome residencia» (vv. 279-86). Serafina no ama a Carlos en *Las manos blancas no ofenden* a pesar de sus virtudes: «que aunque debo a sus finezas / más que a las de todos, ¿quién / puso en razón las estrellas?» (vv. 1830-32). En sentido contrario dice don Fernando del matrimonio entre el Tuzaní y doña Clara en *Amar después de la muerte*: «Muy cuerda elección ha sido, / pues uno y otro fiel / a preceptos de su estrella, / él no viviera sin ella / y ella muriera sin él» (vv. 1406-10). Y en *La vida es sueño* Rosaura se refiere también al motivo haciendo un juego de palabras con el nombre de su rival amorosa: «¿Quién creará que, habiendo sido / una estrella quien conforma / dos amantes, sea una Estrella / la que los divida agora?» (*Comedias*, I, p. 95).



	También yo en mi mocedad, si he de deciros verdad, alguna cosa estudié y con deseos pequé en esta curiosidad.	1235
	Don Ginés de Rocamora me enseñó tiempos atrás.	
MORÓN	(¡Por Dios, que el viejo no ignora!, y no nos faltaba más que te examinase agora).	1240
DON DIEGO	(Si él me pregunta, atropella mi intención, porque no sé nombre de signo ni estrella y mil locuras diré).	
LEONARDO	Esta es mi casa, y en ella os suplico me veáis.	1245
DON DIEGO	Mirad vos qué me mandáis, que yo os he de obedecer.	
LEONARDO	Suplícoos que os dejéis ver, que quiero que me digáis algo de la suerte mía y que tratemos los dos un poco de astrología.	1250
DON DIEGO	Yo vendré a veros. A Dios.	
LEONARDO	Él os guarde. Ven, María.	1255
	<i>Vanse.</i>	
DON DIEGO	Fuéronse. Dame tus brazos, que tú en aquesta ocasión me has rescatado, Morón, de aquel Argel.	[redondillas]

v. 1236 *Ginés de Rocamora*: eminente astrónomo español autor del tratado *Sphera del Universo* (1599), del cual proviene, de acuerdo con Hurtado Torres, 1983, pp. 930-31, el pensamiento astrológico que expone Calderón en distintas obras.

v. 1259 *de aquel Argel*: 'de aquella cárcel, de aquella situación sin salida'. Comp. Lope de Vega, «Principios de virtud que no sabía»: «Estaba, Elisio, el alma ingrata mía / en el Argel de su apetito esclava» (vv. 5-6, *Rimas sacras*, p. 179).

MORÓN	Los abrazos estimo, pero quisiera, agradeciendo el favor, que me endonaras, señor, algo que abrazo no fuera.	1260
DON DIEGO	Toma esta sortija, tal que hace de la luz desdén, porque fingiste tan bien.	1265
MORÓN	No lo ayudaste tú mal, que de suerte lo pintaste todo que, si no estuviera advertido, lo creyera. ¿Adónde a Porta te hallaste, y con tanta brevedad que aun imaginallo admira?	1270
DON DIEGO	Morón, la buena mentira está en parecer verdad.	1275
MORÓN	¿Y no en haber encontrado a quien tan presto la crea?	
DON DIEGO	No hay cosa como que sea también el viejo engañado: ¡por astrólogo me tiene!	1280
MORÓN	Sí, mas, si el viejo supiera algo, buena burla fuera. Aquí don Antonio viene.	
	<i>Sale don Antonio.</i>	

v. 1262 *endonaras*: «de *don* se dijo *endonar* [...], término antiguo» (Cov); «Lo mismo que dar u donar. Es voz antigua» (Aut). El verbo, que de acuerdo con el TESO solo se documenta en esta ocasión en Calderón, es utilizado con frecuencia en la comedia *Nuestra señora de Atocha* de Rojas Zorrilla, comedia escrita en estilo antiguo: «E yo, si me has de endonar / la fija que te he pedido, / me omildaré». También es forma habitual en *Los pechos privilegiados* de Ruiz de Alarcón, comedia ambientada en la Edad Media. Calderón parece, pues, buscar un efecto cómico poniendo esta palabra en boca del gracioso.

v. 1271 *a Porta*: lectura de VT con la que se corrige la de QC, S y Q, «apofa», también presente en Z (v. 1434).

v. 1276 *Y no en haber encontrado*: se corrige de acuerdo con Z la hipometría del verso de QC, S y Q, «Y no auer encontrado».

DON DIEGO	Antes que me preguntéis qué ha habido, lo he de contar, que sé que os habéis de holgar del suceso que sabréis.	1285
	Hablando a doña María, soberbia me respondió como siempre; pero yo, con la celosa porfía, que hizo en mí tan bajo efeto, no pudiéndolo sufrir, me determiné a decir de su amor todo el secreto;	1290
	y, porque ella no supiese quién me lo ha contado a mí, le dije a Morón que allí una mentira fingiese;	1295
	él dijo que yo sabía, siendo en esto sin segundo, cuanto pasaba en el mundo y que por la astrología pude llegar a saber el secreto que la admira.	1300
	Buena o mala la mentira, ella la llegó a creer, porque yo le di color notable a su fingimiento.	1305
ANTONIO	¡Por Dios, estremado cuento!	1310
DON DIEGO	Pues me falta lo mejor: llegó luego el padre, a quien por disculparse contó cómo era astrólogo yo.	
ANTONIO	¿Creyolo el viejo?	

v. 1304 *pude*: el sujeto es *yo*, por lo que se enmienda de acuerdo con Z y VT la lectura «puede» de QC, S y Q.

v. 1314 *yo*: se añade este *yo* de acuerdo con Z y VT, pues su ausencia en QC, S y Q deja el verso hipométrico y sin rima con *contó*.

DON DIEGO	También.	1315
	Él queda más engañado, pues me dijo que le viera muy despacio porque era a hombres de ingenio inclinado.	
	Lo que falta agora es	1320
	que en toda conversación se dilate esta opinión, porque, si acaso después de alguna persona sabe	
	que he merecido alcanzar	1325
	este nombre, será echar a la mentira otra llave.	
	Publicaldo vos y ansí, sin temer el desengaño, tendrá más fuerza el engaño.	1330
ANTONIO	Eso dejádmelo a mí y a Morón, que ¡vive Dios que, para hacerlo creer al mundo, no es menester sino contarlos los dos!	1335
MORÓN	Sí, que en barrios divididos como los demandaderos seremos dos pregoneros, y yo iré dando alaridos como un médico que iba diciendo por el lugar	1340

v. 1337 *demandaderos*: «La persona que asiste a los tornos de monjas para hacerlas recados y traerles lo que necesitan» (*Aut*). Según explica Domínguez Ortiz, 1973, p. 308, n. 49, «En determinadas circunstancias la petición de limosnas, en vez de un ejercicio de humildad, se convirtió en un gesto mecánico. Si hemos de creer al P. Labat, dominico francés que visitó Cádiz a comienzos del siglo XVIII, los conventos de dicha ciudad, que gozaban de bastante desahogo económico, enviaban demandaderos a recoger las limosnas. Cada uno estaba obligado a llevar a su convento una suma determinada, y la necesidad de cumplir con su cuota y percibir una ganancia los hacía muy importunos; provistos de un relicario recorrían calles, casas y hasta los navíos surtos en el puerto». Comp. *La vida del Buscón*: «¿Pues villancicos? Hervía en sacristanes y demandaderas de monjas; ciegos me sustentaban a pura oración» (III, 9, p. 212).

«¿hay enfermos que curar?».  
 Así pues, con voz altiva  
 diré «¿no hay algo perdido?,  
 que, para hacer parecer 1345  
 cuanto se puede perder,  
 un astrólogo ha venido».

DON DIEGO      Sí, mas luego ¿qué he de hacer  
 si todos estos se juntan  
 y mil cosas me preguntan? 1350

MORÓN      Lo que todos: responder  
 una vez sí y otras no;  
 sea de gusto o de pena  
 Dios se la depare buena,  
 pues ¿qué astrólogo acertó 1355  
 cosa ninguna?

DON DIEGO      Advertid  
 que os espero.

ANTONIO      Yo seré  
 vuestra fama.

MORÓN      Y yo daré  
 cuenta de medio Madrid.

v. 1345 *parecer*: ‘aparecer’; «Del verbo *pareo*, es, aunque no está tan en uso como su compuesto *appareo*» (Cov); «Significa asimismo hallarse o encontrarse lo que se tenía por perdido» (Aut). Más adelante, al encontrar a Otáñez, dice Morón: «Aquí parece / el pobre Otáñez» (Z 3109-10). Comp. *El monstruo de los jardines*: «es tan noble mi delito / que solo erró contra sí / no atreverse a parecer / por no atreverse a lucir» (BAE, IV, p. 226b).

vv. 1358-59 *Y yo daré / cuenta de medio Madrid*: ‘y yo me ocuparé de medio Madrid; y yo daré noticia de medio Madrid’. Vera Tassis enmendó en «cuenta oy à medio Madrid» quizá por entender que sin un complemento indirecto habría de entenderse *dar cuenta* de una cosa como «dar fin de ella, destruyéndola o malgastándola» (DRAE), pero pueden encontrarse otros pasajes calderonianos similares al aquí anotado, por lo que se mantiene la lección de QC (la de Z, deturpada, no sirve de referente en esta ocasión). Comp. *Tu prójimo como a ti*: «Veamos qué cuenta darás / agora de los talentos» (segunda versión, vv. 1293-94); *Auristela y Lisidante*: «Alerta, / que lo que os dure la guardia / vos habéis de dar dél cuenta» (BAE, III, p. 39a). Por otra parte, como ya ha podido comprobarse en versos anteriores (vv. 343, 490, 738 y 1040) y sucederá en el resto de la comedia (vv. 1452, 1585 y ss., 1971...), la presencia de Madrid adquiere un gran relieve en la comedia, e incluso se mencionarán

	<i>Vanse. Sale don Carlos con un pliego de cartas.</i>	
CARLOS	¿Habrá en el mundo nacido quien quiera como yo quiero, que soy galán y tercero, ni amado ni aborrecido?	1360
	Entre don Juan y Violante, si varios discursos sigo, por ser amante y amigo ni soy amigo ni amante.	1365
	Estas cartas que él escribe desde casa he de fingir que acabo de recibir de Zaragoza. Si él vive en su pecho yo veré si al leellas en despojos el alma sale a los ojos, y más cuerdo callaré	1370  1375

algunas de sus calles (la del Prado, la del Lobo) y lugares (el mentidero de varones ilustres), así como sus casas de juego, los trucos o los corrales de comedias. Sobre este punto ya había llamado la atención Vitse, 2005, p. 345, que señaló cómo este madrileñismo lo comparte el *Astrólogo* con otras dos comedias tempranas de Calderón, *El hombre pobre todo es trazas* y *La dama duende*. En la trama de las tres desempeña la burla un papel fundamental, por lo que Madrid no sólo desempeña en ellas el papel de marco urbano consustancial a la comedia de capa y espada, sino que, «en un segundo nivel, las connotaciones específicas asociadas con la Villa y Corte la designan como lugar preferente para la burla y el engaño», como señala el mismo Vitse, 2005, p. 345. Por ello, en el *Astrólogo* Madrid «aparecerá como el escenario ideal para la difusión ilimitada del embuste que transforma al citado Diego de Luna en astrólogo fingido» (2005, p. 346).

v. 1359acot *Vanse*: en QC, de acuerdo con la acotación, se van todos los personajes y queda el escenario vacío, lo que hace presuponer que se cambia de cuadro. No obstante, tal suposición está desmentida por la métrica, que no varía, lo que parece indicar que nos mantengamos en el mismo cuadro, algo explícito en Z, donde solo se van Morón y don Diego, en tanto que don Antonio queda en escena (v. 1522acot), lo que insiste en la continuidad del cuadro. Frente a ello, en QC Antonio también se va y vuelve a salir tras el verso 1381, por lo que se genera un ligero conflicto entre el escenario vacío y la continuidad métrica. No parece muy probable que tal situación se deba a un cambio consciente introducido por Calderón, por lo que debía de estar ya en el texto sobre el que reescribió la comedia.

v. 1369 *he*: se corrige según S, Q y Z la lectura «ha» de QC, ya que el sujeto es yo.



	mi amor; pero, si al tomar las cartas se tarda en vellas, miraré su olvido en ellas y me podré declarar. Ayude Amor mi osadía, ya que tan confuso estoy.	1380
	<i>Sale don Antonio.</i>	
ANTONIO	(¿No es don Carlos? Sí. Aquí doy principio a la industria mía). ¡Jesús, Jesús! ¡Si creyera que un hombre pudiera haber que tal llegara a saber!	1385
CARLOS	Tente, don Antonio, espera. ¿Qué tienes?	
ANTONIO	No sé, por Dios. Vengo absorto y admirado de ver...	
CARLOS	Di, ¿qué te ha pasado?	1390
ANTONIO	¿Estamos solos los dos?	
CARLOS	Sí.	
ANTONIO	Pues habéis de saber que en don Diego, aquel mi amigo, el que suele andar conmigo, acabo agora de ver	1395

v. 1377 *tarda*: el sujeto es *Violante*, por lo que se enmienda según S, Q y Z la lectura «tardan» de QC.

v. 1392 *habéis*: en Z se lee *habrás* (v. 1555), lectura en principio más correcta ya que en esta escena Antonio siempre tutea a Carlos. Sin embargo, en otra escena anterior entre ellos (vv. 846 y ss.) ambos se trataban de *vos*. Un problema similar se encuentra en *La vida es sueño*, en cuya segunda versión dice Basilio: «Clotaldo, muy justa es esa / duda que *tienes*, y quiero / sólo a *vos* satisfacerla» (vv. 1095-97). En la primera versión Basilio decía, sin embargo, *tenéis* (v. 1092), aunque debe señalarse que Basilio contesta a un parlamento de Clotaldo en el que este lo tutea, lo que quizá explique el paso de *tenéis* a *tienes*. Ya en los versos 874 y ss. mezclaba Basilio el *tú* y el *vos* en un parlamento dirigido también a Clotaldo. Dado este cierto caos de tratamientos, prefiero mantener la lectura de QC. Puede verse también lo dicho al respecto en la introducción.

	el prodigio más estraño que se puede –no hay qué hablar– en el mundo imaginar.	
CARLOS	Ya deseo el desengaño.	
ANTONIO	Este hombre que aquí ves tan humilde, tan modesto, tan reportado y compuesto, el hombre más docto es que tiene la astrología. En este punto lo vi –aunque él tiene para mí gran ramo de hechicería–: conmigo se declaró esta tarde y me ha contado cosas que a mí me han pasado conmigo y que Dios y yo las sabemos solamente; no sé cómo pudo ser que él lo llegase a saber. En dos rasgos de repente hizo la figura allí teniéndome a mí delante. ¿Cómo? En menos de un instante.	1400     1405      1410   1415
CARLOS	¿Don Diego de Luna?	
ANTONIO	Sí.	
CARLOS	En mi vida no le he hablado si no es una vez o dos,	1420

v. 1416 *figura*: al igual que en los versos 2339 y 2441, se emplea aquí el término en sentido astrológico, que es el que se encuentra en la construcción *alzar o levantar figura*: «en la astrología es formar plantilla, tema u diseño en que se delinean las casas celestes y los lugares de los planetas y lo demás concerniente para hacer la conjetura y pronóstico que se intenta» (*Auf*). Con tal sentido emplea Celia la palabra en *Peor está que estaba*: «si los celos hicieron / tal figura, porque son / astrólogos, por lo mismo / no debes creerlos, no» (*Comedias*, I, p. 929), o Quevedo en *Premática del tiempo*: «Ítem, porque piensan los astrólogos, poetas y retóricos que sólo ellos saben alzar figuras para escurecer sus enredos, declaramos que sean tenidos por figuras los que a nadie quitan la gorra» (*Obras burlescas*, p. 89).

v. 1420 *no le he hablado*: QC y Q omiten *he*, por lo que se repone según S y Z.

	y en estas solas, por Dios, no sé bien qué aire me ha dado que, aunque no de astrología –que esto era mucho saber–, en él he echado de ver que era hombre que sabía; pero que es tan eminente...	1425
ANTONIO	Un día te he de llevar, que dice me ha de enseñar una mujer que está ausente; y esto es lo menos que él hace, porque, si verdad te trato, he visto hablar un retrato, que de aquesto, Carlos, nace tanta confusión.	1430       1435
CARLOS	¿Qué escucho? ¿Aqueso es cierto?	
ANTONIO	Y tan cierto que fuera lo mismo un muerto.	
CARLOS	Holgareme en verlo mucho.	
ANTONIO	Tú le hablarás y verás que es verdad lo que te digo.	1440
CARLOS	Don Antonio, hazme su amigo.	
ANTONIO	Sí, y en él conocerás un muy cortés caballero. Pero callar te conviene por el peligro que tiene aquesto de lo hechicero.	1445
CARLOS	De todo quedo advertido, porque en más tu amistad precio.	

v. 1449 *tu amistad*: en Z «su amistad» (v. 1604), de tal modo que en esta versión Carlos queda advertido de todo y callará porque precia más obtener la amistad de don Diego, *su* amistad. Sin embargo, también puede entenderse que actuará como don Antonio le aconseja y callará porque en más precia la amistad del propio don Antonio, con quien habla, *tu amistad*. Se mantiene, pues, la lectura de QC.

ANTONIO	Pues adiós. (Este es el necio primero que me ha creído).	1450
	<i>Vase Antonio.</i>	
CARLOS	¡Qué cosas Madrid encierra! ¡Que los mismos que tratamos aquí no nos conozcamos! ¡Cuánto la inocencia yerra!	1455
	Quien se le ve tan compuesto a él con su capa y espada dirá que no sabe nada, y es un rayo después desto.	
	<i>Salen Quiteria y Violante.</i>	
QUITERIA	Digo que don Carlos es, señora, el que en casa entró.	1460
CARLOS	Dame tus manos, si yo merezco tanto interés por porte desta que agora en un pliego que he tenido para ti la he recibido.	1465
VIOLANTE	¿Es de don Juan?	
CARLOS	Sí, señora.	
VIOLANTE	¿De dónde escribe don Juan?	
CARLOS	De Zaragoza.	
VIOLANTE	¡Ay de mí! ¿Que ya está tan lejos?	
CARLOS	Sí. Tus dos soles lo verán mejor. (No se holgó al tomar la carta ni con deseo	1470

v. 1456 *Quien se le ve*: en Z se lee «quien le viere» (v. 1611), lectura que resulta más natural que la de QC, pero se mantiene esta por no considerarse errónea. Parece, en todo caso, un nuevo indicio de que QC no se realizó directamente a partir de Z.

v. 1465 *he*: lectura de Z, S y Q con la que se corrige la de QC, «ha», pues el sujeto es yo.

	rompió la nema; yo creo que me puedo declarar).	1475
	<i>Lee Violante.</i>	
VIOLANTE	«No me despedí, bien mío, de tus ojos porque al vellos el alma que vive en ellos no usase de mi albedrío, que, viendo que era tan fuerte ocasión, por resistirme no quise verte al partirme por enseñarme a no verte, ni yo quisiera acordarme de ti».	1480
CARLOS	(Lágrimas ofrece al papel; ya me parece que me voy sin declararme).	1485
	<i>Lee otra vez.</i>	
VIOLANTE	«Que te lllore ausente es bien y presente no te goce, porque nunca se conoce hasta que se pierde el bien».	1490
	No leo más, porque pasar no puedo de aquí.	
	<i>Rásgale.</i>	
CARLOS	(Leyendo rasgó el papel; yo voy viendo que me puedo declarar).	1495
	Si acabando de leer tantas perlas derramáis, dichosamente mostráis que hay lágrimas de placer.	
	¿Qué causa turbó la gloria	1500

v. 1474 *nema*: «la cerradura o sello de la carta, que, porque los antiguos la cerraban con hilo y después la sellaban, se le dio este nombre, que es griego y significa hilo» (*Aut*). Comp. *A secreto agravio secreta venganza*: «Pesada estás, y por ti / rompo la nema y le leo» (*Comedias*, II, p. 776).

	que en tan abrasado empleo partida en dos soles veo?	
VIOLANTE	Una pasada memoria pudo, Carlos, obligarme.	
CARLOS	(La memoria la entristece; segunda vez me parece que me voy sin declararme. Yo como el necio habré sido que, pensando lisonjear, suele decir un pesar, y yo un pesar he traído cuando pensé que traía una lisonja). ¿Tan vivo está tu amor?	1505
VIOLANTE	No recibo, Carlos, mayor alegría que cuando su ausencia siento. Por ver a don Juan no hubiera cosa que yo no emprendiera.	1510
CARLOS	No es dificultoso intento.	
VIOLANTE	¿Cómo?	
CARLOS	Algún hombre pudiera enseñarte a don Juan hoy de la suerte que yo estoy.	1520
VIOLANTE	¡Oh, cuánto lo agradeciera!	
CARLOS	(Mal camino mis desvelos han tomado de obligar,	1525

v. 1502 *partida*: el participio depende de *gloria*, por lo que se corrige según Z y VT el masculino «partido» de QC, S y Q.

v. 1505 *la*: el pronombre remite a Violante; se enmienda según VT el masculino *lo* de QC, S y Q.

v. 1513 *vivo*: lectura de S, Q y Z; la de QC, «viua», no se adecua a rima ni sentido.

v. 1525 *obligar*: «vale también adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro con beneficios o agasajos para tenerle propicio cuando le necesitare» (*Aut*). Comp. *La dama duende*: «Quien quiere a una mujer porque no puede / olvidalla, no obliga con querella, / pues nada el albedrío la concede» (*Comedias*, I, p. 819). Por

que no la tengo de dar  
gusto que me pague en celos.  
Desde el principio lo erré).

VIOLANTE ¿Es verdad lo que me dice,  
Carlos, tu voz?

CARLOS (¡Qué mal hice! 1530  
Pero yo lo enmendaré:  
válgame la ciencia aquí  
del otro que me contó  
don Antonio). Sí, pues yo  
hoy a un hombre conocí 1535  
que en tu casa te hará ver,  
aunque don Juan está ausente,  
al mismo don Juan presente.

VIOLANTE ¿Eso cómo puede ser?

CARLOS Porque es de ciencia un abismo: 1540  
yo sé que le enseñará  
de la suerte que allá está.

VIOLANTE ¿Al mismo don Juan?

CARLOS Al mismo  
no es posible que lo sea,  
que el que desta suerte ves 1545  
cuerpo fantástico es  
que se retrata en la idea;  
mas verasle de la suerte  
que está, si le quieres ver.

VIOLANTE Del modo que pueda ser, 1550  
don Juan, me holgaré de verte.  
¿Y quién ese hombre es?

---

otra parte, *obligar* es lectura de Z (v. 1688) con la que se enmienda la de QC y sus descendientes, *oluidar*, que considero errónea, pues Carlos lo que pretende es *obligar* a Violante, según el significado expuesto, y se da cuenta de que el servicio de mostrarle al ausente don Juan no es el mejor camino. El propio Carlos dirá más adelante, refiriéndose también a Violante: «Al fin la supe obligar» (v. 2710).

v. 1550 *pueda*: QC, S y Q leen «puede», pero el sentido pide el subjuntivo, por lo que se corrige según VT.





CARLOS	Con Dios os podréis quedar, que yo os quiero dar lugar para que acabéis de leer.	1570
	<i>Vase.</i>	
VIOLANTE	Dame sin tardanza alguna el manto.	
QUITERIA	Pues ¿qué has de hacer con él?	
VIOLANTE	Yo tengo de ver hoy a don Diego de Luna.	1575
QUITERIA	¿Sin conocerle?	
VIOLANTE	¡Qué importa!, que, si caballero es, por fuerza será cortés. De pensamientos acorta.	
QUITERIA	Tus desengaños verán que todo es mentiras, juego.	1580
VIOLANTE	¡Bueno es eso! Si don Diego quiere, yo veré a don Juan.	
	<i>Vanse. Sale don Antonio y don Diego.</i>	
ANTONIO	Astrólogo excelente sois divulgado ya de gente en gente; en Madrid no he topado hombre ninguno a quien no haya contado mil cosas: sea justo o no sea justo, ¡por Dios, don Diego, que el mentir es gusto! Al punto que de vos me aparté, luego fui a la casa de juego; dijelo a dos mirones, que es lo mismo llamaros a pregones. Salí de allí y entreme en los corrales	[ <i>silvas</i> ] 1585      1590

perspectiva de ver a su amado ausente. Quiteria se mantendría escéptica al margen, y sólo intervendrá al marcharse Carlos para intentar disuadir a Violante.

v. 1585 *soís*: Antonio se dirige a don Diego, que actúa como sujeto, por lo que se enmienda la lectura «soy» de QC, S y Q según Z y VT.

de las comedias, donde 1595  
la más oculta cosa no se esconde.  
Pasé adelante a aquellas cuatro esquinas  
de la calle del Lobo y la del Prado,  
a quien por nombre ha dado  
una discreta dama *Mentidero* 1600  
*de varones ilustres*; lo primero  
fui a hablar de vos y había  
allí quien por astrólogo os tenía,  
y, como si no fuera  
yo quien mejor que todos lo supiera 1605  
—a quién esto no admira—,  
por verdad me contaron mi mentira;  
mas lo mejor de todo no fue esto,  
sino que entré en los trucos, donde estaba

v. 1597 *a*: QC y S omiten esta *a*, pero Antonio no pasa esas calles, sino que llega a (pasa a) ellas, por lo que se adopta la lectura de Z, Q y VT.

vv. 1598-1601 *de la calle del Lobo [...] varones ilustres*: la madrileña *calle del Prado* se extiende entre la Plaza de las Cortes y la de Santa Ana. Al llegar a esta se cruza con la calle del Príncipe, en la que se encuentra, a la altura de la plaza de Santa Ana, el Teatro Español, antiguo Corral del Príncipe. La *calle del Lobo*, actual Echegaray, es, en efecto, perpendicular a la del Prado y se extiende desde la calle Huertas hasta la carrera de San Jerónimo. La calle era popular en el siglo XVII por un juego de trucos que allí había y al que alude don Antonio en el verso 1609 (para otros testimonios literarios sobre la calle y sus trucos puede verse Herrero García, 1963, pp. 137-38, n. 2). El *Mentidero de varones ilustres* parece aludir a la zona conocida como *Mentidero de los cómicos* o *de los representantes* que, más propiamente, se refería a un pequeño ensanchamiento al comienzo de la calle del León (paralela a la del Lobo), esquina con la del Prado. Este lugar era punto de reunión de cómicos y aficionados, con lo que la denominación de *Mentidero de varones ilustres* parece ser una alusión un tanto irónica a este lugar, aunque desconozco a qué discreta dama se pueda referir Morón aquí concretamente. Para más datos sobre el mentidero pueden verse Herrero García, 1963, p. 117, y Mesonero Romanos, 1861, pp. 207-08.

v. 1609 *trucos*: 'juego parecido al billar americano actual'. Para una descripción más pormenorizada pueden verse las definiciones de Covarrubias y *Autoridades*. Comp. Guillén de Castro, *El Narciso en su opinión*: «Jugando / a la pelota de viento / partidos disparatados / y a los trucos sin saber / tomar en la mesa el taco, / le vi perder muchas veces / a mil y a dos mil ducados» (p. 49). Según dice Cervantes en el «Prólogo al lector» de las *Novelas ejemplares*, «Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse, sin daño de barras; digo, sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan» (p. 18).

- un hombre que contaba 1610  
cosas que os había visto  
hacer –no sé por Dios cómo resisto  
la risa–. No pudiendo  
sufrirlo, empecé a hablar contradiciendo,  
de tantos disparates enfadado; 1615  
levantose enojado  
diciéndome: «Vuested no le conoce;  
yo sí, muy bien, y sé lo que aquí digo  
de buen original, porque es mi amigo»;  
tanto una novedad Madrid esfuerza 1620  
que mi mentira la creí por fuerza.
- DON DIEGO Bien lo habéis ponderado.  
*Sale Morón.*
- MORÓN Una señora  
de angosto talle y de cadera ancha,  
con más cañas que carro de la Mancha,  
a quien el manto solo deja fuera 1625  
un ojo que le sirve de lumbrera,  
dice que hablarte quiere.
- DON DIEGO ¿Mujer? ¿Quién puede ser?

v. 1624 *con más cañas que carro de la Mancha*: Morón parece aludir al corpiño de Violante, pues «para dar a los torsos las mismas superficies lisas y duras que el verdugado daba a las faldas, se utilizaron corpiños forrados de cuero, tablillas y cartones» como dice Carmen Bernis, 2001, p. 214, quien incluye distintos testimonios literarios que aluden a esta moda, entre ellos el siguiente de *El mundo por de dentro*: «Dígo-te que nuestros sentidos están en ayunas de lo que es mujer y ahítos de lo que le parece. Si la besas, te embarras los labios; si la abrazas, aprietas tablillas y abollas cartones; si la acuestas contigo, la mitad dejas debajo la cama en los chapines» (*Sueños y discursos*, pp. 384-85). También podría ser alusión a un guardainfante, «cierto artificio muy hueco, hecho de alambres con cintas, que se ponían las mujeres en la cintura, y sobre él ponían la basquiña» (*Aut*), aunque parece menos probable. En lo que respecta al carro de la Mancha, otro es mencionado en *Del rey abajo ninguno*: «De buena gana los doy [dineros] / por gozar en paz mi tierra; / porque el corazón me ensancha, / cuando duermo más seguro / que en Flandes detrás de un muro / en un carro de la Mancha» (vv. 897-902). Sin embargo, no he localizado información sobre qué sea un carro de la Mancha. Quizá tuviese más traveseros laterales que los carros habituales o fuese más estrecho, y de ahí la comparación que establece Morón.

ANTONIO	Sea quien fuere, di que entre.	
MORÓN	Ya está dentro de la sala.	
DON DIEGO	Por Dios, que la fachada no es muy mala.	1630
	<i>Van entrando Violante y Quiteria.</i>	
VIOLANTE	¿Quién es de ustedes el señor don Diego?	
DON DIEGO	Yo soy, señora, que a ofrecer me llevo a esos pies, si merecen obligaros tan súbditos deseos.	
VIOLANTE	Solo quisiera hablaros.	1635
ANTONIO	Pues yo despejaré. (Desde aquí quiero saber qué encanto es este). <i>Desvíase. Vase Morón.</i>	
DON DIEGO	Lo primero sentaros ha de ser y descubriros.	
VIOLANTE	Por cansada me siento y por serviros me descubro.	
DON DIEGO	No es bien que cielo tanto tenga oculto la noche dese manto; aunque en luces tan bellas ante el sol se eclipsaron las estrellas, no sé cuál de las mías levantarme pudo a tanto favor.	1640
VIOLANTE	Con escucharme sabréis mi pensamiento.	1645
DON DIEGO	Ya os escucho; decid.	

v. 1631 *ustedes*: QC y S leen «bustedes», lectura que hace el verso hipermétrico; se corrige según Q y Z.

v. 1633 *obligaros*: QC, S y Q leen «obligados», pero sentido y rima exigen *obligaros*, por lo que se edita según Z y VT.

v. 1637acot. *Vase Morón*: Morón había salido en el verso 1622acot. y vuelve a hacerlo en el 1780acot., por lo que en algún momento tuvo que irse, presumiblemente ahora que también Antonio se desvía. Se añade, pues, la acotación de acuerdo con H.

VIOLANTE

Estadme atento.

Amorosos estremos [romance endecha a-e]  
 no será bien que causen  
 vanas admiraciones 1650  
 a hombre que tanto sabe;  
 mayormente quien pudo  
 con ingenio tan grande  
 merecer que la fama  
 en dulce voz lo alabe. 1655  
 Así pues, confiada  
 que puedo declararme  
 como mujer a un noble  
 y a un cuerdo como amante,  
 me atreveré a deciros 1660  
 la causa de mis males  
 –con lágrimas y quejas  
 rompiendo el pecho salen–.  
 Yo quise bien –yo quiero  
 diré mejor, que tarde 1665  
 olvida quien bien quiere,  
 ni es posible que pasen  
 por el amor los días,  
 los años, las edades,  
 que, como amor es glorias, 1670  
 sus siglos son instantes–  
 yo quiero a un caballero;  
 no os alabo sus partes,  
 que no importa deciros  
 más de que supe amarle. 1675  
 Al fin de muchos días  
 me dejó y se fue a Flandes,  
 que son de un firme amor  
 los desengaños tales.  
 Aquesta carta suya 1680  
 he tenido esta tarde,  
 mensajero y testigo  
 de su ausencia bastante  
 a defender la vida  
 que quisieron quitarme 1685

pasados gustos, siendo  
 ya presentes pesares.  
 Nació desto un deseo  
 de verle; no os espante,  
 pues sois cuerdo y discreto, 1690  
 los extremos que hace  
 una mujer que quiere,  
 que en las antigüedades  
 me previenen disculpas  
 hechos más admirables. 1695  
 Supe que sois tan sabio  
 que con ingenio y arte  
 esta dificultad  
 es para vos muy fácil.  
 Ansí pues, si os obligan 1700  
 los extremos que esparcen  
 lágrimas por la tierra,  
 suspiros por el aire,  
 por triste, por rendida,  
 por mujer, por amante, 1705  
 merezca ver, señor,  
 a don Juan esta tarde.

v. 1689 *de verle*: en QC y S se lee «del verle». Sin embargo, no he encontrado documentado en el TESO ningún caso de *deseo* + *del* + *infinitivo*, tampoco en Cuervo (s. v. «deseo», apdo. ἀγαά) ni en Keniston, 1937, § 37.631, quienes solo ofrecen ejemplos de *deseo* + *de* + *infinitivo*. Quizá la lectura de QC se deba a atracción de la palabra *verle* que sigue. Se edita, en todo caso, según Q y Z.

vv. 1689-91 *no os espante [...] los extremos*: así leen tanto los testimonios antiguos de la *Segunda parte* como Z (vv. 1853-55). Como señala García de Diego, 1970, pp. 309-10, «Un verbo impersonalizado en ciertos casos puede ir en singular precediendo a un sujeto plural [...]; en la época clásica con más frecuencia que en la actual, y con verbos que hoy disonarían». Recoge García de Diego, entre otros, ejemplos como «Se tuvo noticias» (*Lazarillo de Tormes*, 2) o «Les sucedió cosas que a cosas llegan» (*Quijote* II, 8, p. 757). Una construcción muy similar, también con el verbo *espantar*, puede encontrarse en *La Virgen del Sagrario*: «No te espante, / Ben Tarif, las mudanzas en que vivo» (*Comedias*, II, p. 523), y en el mismo *Astrólogo* otra parecida (vv. 2549-50). La frecuencia de este tipo de concordancias en Cervantes puede comprobarse en Rosenblat, 1971, pp. 289-90.

v. 1701 *esparcen*: QC y S leen «espanten», lectura a la que no encuentro sentido y que parece deberse a un error por la proximidad del *espante* del verso 1689. Se enmienda según Z y Q.

DON DIEGO	(¡Quién en el mundo ha visto suceso semejante!). No se qué hacer, señora; no es razón que os engañe quien serviros desea, y aqueso no es tan fácil como a vos os parece ni astrólogos lo hacen, porque representar a la vista la imagen de un hombre que está ausente es magia y castigarle podrán a quien lo hiciere, si alguno hay que lo alcance, porque esa es una ciencia que ya no sabe nadie.	1710        1715    1720
VIOLANTE	No llegara yo a hablaros, señor, sin informarme de que sabéis hacer cosas más admirables. Si teméis el secreto, muy bien sabré guardarle, aunque mujer.	1725
DON DIEGO	Señora, por Dios, que el escusarme no es sino no saberle.	1730
VIOLANTE	Otras dificultades mayores habréis hecho, que yo he estado esta tarde con hombre que os ha visto hacer prodigios grandes.	1735
DON DIEGO	(¡Qué bravamente aprieta! Ansí habré de librarme, porque aquí yo no pierda la opinión y ella calle). Pues, señora, la causa de no determinarme ha sido por estar	1740

	esa persona en Flandes,	1745
	y, si hay mar de por medio,	
	no es posible alcanzarle	
	los conjuros, porque ellos	
	no penetran los mares;	
	si por acá estuviera,	1750
	aun pudiera enseñarle,	
	pero en Flandes no puedo.	
	Con esto, perdonadme.	
VIOLANTE	Si advertís las razones	
	que tengo dichas antes,	1755
	fueron que a Flandes iba,	
	mas no que estaba en Flandes;	
	él está en Zaragoza:	
	no hay cómo disculparse	
	ahora.	
DON DIEGO	(¡Vive Dios	1760
	que es apretado el lance!).	
VIOLANTE	Si saber para esto	
	el nombre es importante,	
	es don Juan de Medrano.	
DON DIEGO	(Aun por aquí enmendarse	1765
	mi confusión pudiera).	
	No paséis adelante,	
	que muy bien lo sé todo.	
	(Ansí he de asegurarme).	
	Si es el que yo imagino,	1770
	no ha dos meses cabales	
	que está ausente.	
VIOLANTE	Es verdad.	
DON DIEGO	Como juréis guardarme	
	el secreto, me atrevo	
	esta noche a llevarle	1775
	a vuestra casa.	

v. 1762 *saber*: lectura de Z y VT; la de QC, S y Q, «faben», no hace sentido.



VIOLANTE	Y yo os juro de guardarle, siendo mi obligación de mi silencio llave.	
DON DIEGO	Morón. <i>Sale Morón.</i>	
MORÓN	Señor. (¿Qué es esto?)	1780
DON DIEGO	(Un lindo cuento). Trayme tinta y papel. <i>Vase Morón.</i>	
	¿Tendréis ánimo para hablarle?	
VIOLANTE	Ánimo tengo. <i>Vuelve a salir Morón.</i>	

v. 1777 *juro de guardarle*: las construcciones del verbo *jurar* con y sin *de* convivían en la lengua del XVII, tal y como se aprecia en Cuervo, que ofrece ejemplos de ambas sin mayores comentarios (con *de* en el apartado a.ε.αα. y sin *de* en el a.β). Sin salirnos del *Astrólogo*, en el verso 1773 se lee «juréis guardarme», sin *de*, y en los vv. 2870-71 «juro eternamente / de dejar mi astrología», de nuevo con *de*. Comp. Calderón, *La devoción de la cruz*: «Date a prisión, Eusebio, que prometo / y, como noble, juro de ampararte / siendo abogado tuyo, aunque soy parte» (*Comedias*, I, p. 467).

vv. 1780-81loc *DON DIEGO*: en estos dos versos se omitió por error en QC y S la mención de don Diego como locutor, que se repone según Q y Z.

v. 1781 *Trayme*: la diptongación de las formas en -ae no era infrecuente en la lengua áurea y aún se aprecia en algunas variedades rurales, según expone Lapesa, 1981, § 116,. Era habitual en los autógrafos calderonianos, como se aprecia en el de la segunda versión de *Tu prójimo a tí*, vv. 1182a, 1449, 1452 ó 1466, entre otros, o en el de *En la vida todo es verdad y todo mentira*, II, v. 210, y II, v. 782. Comp. *El médico de su honra*: «y, para que se publique, / en cuantos lunarios hay / desde hoy dirá: “A tantos cay / San Infante don Enrique”» (*Comedias*, II, p. 403), pasaje en el que *cay* rima en consonante con *hay*.

v. 1782 *Tendréis*: aunque QC y sus descendientes leen «tendràs», y a pesar de las fluctuaciones en el tratamiento que se trataron en la introducción, se edita según Z (v. 1956), pues don Diego se dirige ahora a Violante y siempre la trata de vos. Quizá el error de QC se deba a una confusión con el *trayme* del verso anterior, en segunda persona del singular porque con él se dirige don Diego a Morón.

v. 1783 *hablarle*: QC, S y Q leen «hablarne», pero don Diego se refiere al ausente Juan; se enmienda según Z y VT.

MORÓN	Aquí está el recado.	
DON DIEGO	Dame esa carta y vete. Agora es importante que escribáis. <i>Escribe Violante.</i>	1785
VIOLANTE	Notad vos.	
DON DIEGO	«Don Juan, ya sé»...	
VIOLANTE	Adelante.	
DON DIEGO	...«adónde estáis. Venid aquesta noche a hablarme o iré donde estáis vos a descubrir maldades».	1790

v. 1784acot *Vuelve a salir Morón*: en QC, S y Q solo se lee *Vafe Moron* tras el verso 1782. Morón, sin embargo, vuelve a intervenir ahora sin que QC recoja en acotación su regreso a escena. Se añade, pues, este *Vuelve a salir Morón* teniendo en cuenta la lección de VT, aunque el amigo de Calderón editó *Vase Morón y vuelve a salir* en una sola acotación tras el verso 1783, probablemente para aprovechar espacio. En Z, por su parte, no se incluía ni el *Vase Morón* ni, por tanto, su vuelta al tablado, pero, dado que en QC se indica la salida de escena de Morón, prefiero añadir esta otra acotación.

v. 1785 *recado*: «se toma asimismo por todo lo que se necesita y sirve para formar o ejecutar alguna cosa, como recado de escribir, recado de decir, etc.» (*Aut*). Aquí se trata del de escribir, en alusión a la tinta y el papel que Diego acaba de pedir a Morón. De acuerdo con Antonucci, 1999, p. 38 n. 815, «se componía de plumas, tintero, salvadera (un recipiente con la tapa agujereada que servía para echar el polvo secante sobre la tinta), caja de las obleas (que servían para cerrar las cartas)». Comp. *El mayor monstruo, los celos*: «SOLDADO 2º. Aquí / hay ya de escribir recado. / POLIDORO. ¿Con su tinta y pluma? S. En él / se dice todo. P. ¿Papel? / S. También. P. ¿Batido y dorado? / S. No, pero el que bastará. / P. ¿Polvos? S. Polvos hay. P. ¿Oblea, / lacre y sello? S. Sí. P. Pues ¡jea!, / llegadme el bufete acá. (vv. 1507-14).

v. 1786 *carta*: VT enmienda en «cartera» para intentar corregir la hipometría del verso, aunque basta hacer hiato entre «carta» e «y» para obtener el heptasílabo, algo que, dado el contexto (Diego puede hacer una pausa tras decir *carta*), no parece muy forzado. La lectura de QC coincide, además, con la de Z (v. 1960).

v. 1788 *Notad*: 'dictad'; *notar*: «se usa asimismo por dictar para que otro escriba» (*Aut*). Comp. *El perro del hortelano*: «Escribirame Teodoro / una carta de su letra, / pero notándola yo» (vv. 1996-98).

VIOLANTE	Ya está puesto.	
DON DIEGO	Firmad vuestro nombre.	
VIOLANTE	«Violante».	1795
	<i>Firma.</i>	
DON DIEGO	Con esto podéis iros; y esta noche esperalde, que yo sé que irá a veros.	
VIOLANTE	Don Diego, el cielo os guarde. ¡Que hoy, don Juan, he de verte! ¿Hay dicha semejante?	1800
	<i>Vanse. Sale don Antonio.</i>	
DON DIEGO	¿Habeisla escuchado?	[redondillas]
ANTONIO	Sí.	
DON DIEGO	¿Y habéis visto otro suceso más gracioso?	
ANTONIO	Yo os confieso que ya perdido me vi de risa cuando os cogió en lo del mar.	1805
DON DIEGO	¡Qué segura vino de mí!	
MORÓN	La ventura toda estuvo en que nombró a don Juan. Y ¿qué has de hacer?	1810
DON DIEGO	Por la reja de la calle este papel has de echalle, porque, si él le llega a ver, viendo público el secreto, por fuerza a su casa irá aquesta noche y tendrá nuestra burla lindo efeto.	1815

v. 1803 Y: QC lee «Ya», lectura que parece muy forzada, por lo que se corrige según S y Q.

MORÓN	¿Piensas que comedia es, que en ella de cualquier modo que se piense sale todo? ¿Si le lee y no va después?	1820
DON DIEGO	Mil disculpas habrá. En tanto mudarnos los dos podemos para que a la vista estemos de lo que para el encanto.  <i>Vanse. Salen don Carlos y don Juan.</i>	1825
CARLOS	Dile la carta; mostró al tomarla un sentimiento de tristeza y de contento, de adonde conozco yo que os quiere bien y pagáis mal una fe tan segura en tan perfeta hermosura.	1830
JUAN	Vos, don Carlos, no miráis que las perfecciones bellas en la hermosura mayor no dan lugar al amor si le niegan las estrellas. En vano Violante espera premio a fineza tan rara.	1835
CARLOS	Según eso no os pesara que un amigo la quisiera.	1840
JUAN	No sé qué hiciera en rigor ni si me diera desvelos, que suelen soplar los celos las cenizas de un amor.	1845
CARLOS	¿No os causa melancolía la soledad que pasáis?	

vv. 1818-20 *¿Piensas que comedia [...] sale todo?*: nuevo guiño metateatral sobre el que puede verse la nota a los vv. 95-96, así como a los versos QC 2520-21 de *Judas Macabeo*.

v. 1825acot *Vanse*: se enmienda según Z y Q el singular *Vafe* de QC y S, pues se van don Diego, Morón y Antonio.

JUAN	La soledad que miráis es mi mejor compañía.	
CARLOS	¿Que al fin nadie ha de saber la causa que preso os tiene?	1850
JUAN	El callarla me conviene. Creed, si pudiera ser, rompiendo tan gran secreto, saberlo en el mundo dos, el uno fuérades vos; mas como amigo os prometo que no lo puedo contar.	1855
CARLOS	(La confianza es graciosa cuando no anda otra cosa tan pública en el lugar). Por daros la compañía que estimáis quiero dejaros solo. <i>Vase.</i>	1860
JUAN	¿Con qué he de pagaros tanto amor? Ven, noche fría; estiendo el velo que dio en triste, funesto empeño negros sepulcros al sueño. Muera el sol y viva yo. <i>Échanle un papel.</i>	1865
	Mas ¿qué es esto? ¿No es papel el que está en el suelo? Sí. ¿Quién pudo traerle aquí? Veré lo que dice en él. <i>Lee.</i>	1870
	«Don Juan, ya sé dónde estáis. Venid esta noche a verme».	1875

v. 1868 *negros sepulcros al sueño*: como se vio en la introducción, en QC, S y Q figura como verso «sepulcros al fueño», y en la línea siguiente aparece *Negros* a modo de acotación. Se corrige de acuerdo con VT.

	<p>¿Vela el pensamiento o duerme?  Ojos, ¿qué es lo que miráis?  «Violante» la firma dice;  sin duda Carlos contó  que estaba en su casa yo. 1880  ¿Hay suerte más infelice?  Que Carlos me ha descubierto,  sí; bien claro me ha mostrado  que está muy enamorado  de Violante, esto es lo cierto, 1885  y aun él me trujo el papel.  ¿Qué pena a mi pena iguala?  Porque dentro desta sala  nadie ha entrado si no es él.  ¿Qué puedo hacer? Si no voy 1890  a vella, más atrevida,  de mi silencio ofendida,  publicará dónde estoy.  Pues, si ya se ha de saber  que estoy encubierto aquí, 1895  mejor lo sabrá de mí,  que de modo sabré hacer  que quede más engañada  con lo que la he de contar,  que es muy fácil de engañar 1900  la mujer enamorada.</p> <p><i>Vase. Sale Violante y Quiteria con luz en una bujía.</i></p>	
QUITERIA	<p>¿Es posible que has creído [romance a-a]  que haya de venir a casa  en esta noche don Juan  y no creas que te engaña 1905  tu deseo? ¿Cómo puede  venir quien de leguas tantas  hoy te ha escrito?</p>	
VIOLANTE	<p>Necia estás.  ¿Quieres tú con tu ignorancia  poner límite a las ciencias 1910  que tanto poder alcanzan?</p>	

	Como no haya mar en medio, eso es cosa averiguada que vendrá, mas no don Juan, sino sombra que retrata al mismo de la manera que allá estuviere.	1915
QUITERIA	¿Y qué sacas de verle así?	
VIOLANTE	Solo verle; y no me preguntes nada si no sabes qué es amor, que ya sé que hay muchas damas que se entretienen en ver en qué los ausentes pasan.	1920
QUITERIA	Y, cuando fuera posible el verle, ¿no te causara miedo pensar que era sombra?	1925
VIOLANTE	Ningún temor me acobarda; ánimo tengo.	
QUITERIA	Yo no.	
VIOLANTE	Mira que a la puerta llaman. Toma esa luz y abre presto.	1930
QUITERIA	La color tienes turbada. ¿Has creído que es don Juan?	
VIOLANTE	No lo creo, pero acaba.	
QUITERIA	Yo voy a abrir.	
	<i>Vase.</i>	

v. 1929 *Mira que a la puerta llaman*: en Z se había preparado este verso con una acotación inmediatamente anterior, *Dentro ruido* (v. 2100acot), que fue suprimida en QC. Como podrá observarse, la general mayor riqueza de acotaciones de Z con respecto a QC, ya tratada en la introducción, se acentúa en esta escena final de la segunda jornada. Así, poco después Quiteria se va *llevando una luz*, vuelve a salir *arrojando la luz y espantada* y más adelante se va Violante *como espantada*, indicaciones todas ellas que se pierden en QC. Estas acotaciones, aunque no imprescindibles para la recta comprensión del texto, pues la información necesaria está también contenida en el diálogo, sí enriquecen un tanto la perspectiva del lector de Z en esta escena.

VIOLANTE	¡Qué no intenta, celosa y desesperada, una mujer! ¡Qué de cosas sabe prevenir quien ama! No hay al amor imposibles: todo lo vence y lo allana, como es dios. <i>Sale Quiteria.</i>	1935
QUITERIA	¡Jesús mil veces! Señora, verdad es clara el encanto; muerta vengo. Don Juan era el que llamaba a nuestra puerta.	1940
VIOLANTE	¿Qué dices?	
QUITERIA	Que está dentro de la sala.	1945
VIOLANTE	Hasta agora más valiente y más animosa estaba, mas ya, en saber que es don Juan, estoy medrosa y turbada. <i>Sale don Juan.</i>	
JUAN	Violante, dame los brazos.	1950
VIOLANTE	Espera, don Juan, aguarda; detente, don Juan, espera.	
JUAN	Después de ausencia tan larga ¿desta suerte me recibes y desta suerte me pagas venir a verte no más?	1955
QUITERIA	(Bien claro nos desengaña que viene no más de a verte).	
JUAN	¿Qué dices?	

v. 1939 *todo lo vence y lo allana*: recuerdo del célebre «*Omnia uincit Amor*» virgiliano (*Bucólicas*, x, v. 69). En *La corona merecida*, de Lope, recuerda el rey Alfonso en un soneto: «¿Qué tiene bueno amor? Algún secreto. / ¿Todo lo vence amor? Griegos y godos. / ¿Nadie se escapa? El mundo está sujeto» (p. 242b).



VIOLANTE	(Estoy turbada; el cuerpo me cubre un yelo y el corazón se desmaya). Don Juan, ya veo que vienes a verme de donde estabas. Vuélvete presto, que a mí haberte visto me basta.	1960     1965
JUAN	Si por mi fingida ausencia estás, Violante, enojada, escúchame las disculpas.	
VIOLANTE	Yo pienso que tienes hartas. Vete y déjame.	
JUAN	Si estoy en Madrid por ciertas causas...	1970
VIOLANTE	Ya sé las causas que son.	
JUAN	Si en este papel me llamas...	
QUITERIA	(¿Quién se le llevó tan presto? Aquí algún demonio anda).	1975
VIOLANTE	Yo te llamé por pensar poderte hablar, mas es tanta mi turbación que no puedo. Bien verás que no fue falsa mi voluntad, pues que hizo diligencias tan estrañas.	1980
JUAN	Ya sé que tus diligencias han sabido cuanto pasa; por eso vengo yo a verte.	
QUITERIA	(¡Qué bien dice que la causa del haber venido fue tu diligencia!).	1985
VIOLANTE	Fantasma, vuélvete y déjanos ya.	
JUAN	¡Qué bien finges que me engañas! Dame los brazos.	

VIOLANTE	¿Los brazos?	1990
	¡Ay de mí!	
JUAN	Detente, aguarda.	
VIOLANTE	Cerrada en este aposento	
	<i>Vase adentro.</i>	
	estaré hasta que te vayas.	
JUAN	Cerró la puerta; no quiso satisfacción porque, airada de ver que estaba en Madrid, ninguna repuesta aguarda. Quiteria.	1995
QUITERIA	Señor, detente.	
JUAN	Dime, ¿qué ha sido la causa...	
QUITERIA	(Mas ¿que he de pagarlo yo?).	2000
JUAN	...de su enojo?	
QUITERIA	No sé nada.	
	Vuélvete y déjanos ya,	
	<i>Huyendo temblando.</i>	
	sombra, ilusión o fantasma.	
JUAN	¿Hay suceso más notable? ¿Hay confusión más estraña? ¿Quién vio tantas turbaciones, penas y desdichas tantas? Carlos la culpa ha tenido; Carlos ha sido la causa.	2005
	¿A quién he de responder si a un mismo tiempo me llama	2010

v. 1992acot *Vase adentro*: en QC y S se lee *Vafe de adentro*, por lo que se adopta la lectura de Q, ya que Violante se encierra en un aposento, *vase adentro*, y sale de escena.

v. 1998 *Señor*: QC, S y Q leen «Señora», lectura que hace el verso hipermétrico y no tiene sentido, pues Quiteria se dirige a don Juan. Se edita según Z y VT.

v. 2000 (*Mas ¿que he de pagarlo yo?*): 'Mas ¿a que va a resultar que al final tengo que pagarlo yo?'. Comp. *La vida es sueño*: «SEGISMUNDO. ¿Quién nombra aquí a Segismundo? CLARÍN. ¡Mas que soy príncipe huero!» (*Comedias*, I, p. 80).

con mil quejas un amigo,  
con mil celos una dama?

vv. 1929–2013 *Mira que [...] una dama*: una escena de supuestos aparecidos se da también al final de la primera jornada de *Fineza contra fineza*, donde Celauro va al jardín a ver a su amada Doris, que lo cree muerto, y esta se desmaya poco después de verlo. Como aquí, también la criada prefiere mantenerse alejada de Celauro, al considerarlo una especie de fantasma. De estupor son asimismo las reacciones en *El galán fantasma* cuando aparece Astolfo, supuestamente muerto, en el jardín de Julia a través del escotillón secreto; Julia cae desmayada (*Comedias*, II, pp. 254–55).



### TERCERA JORNADA

*Salen doña María, Beatriz y don Juan.*

JUAN	Pues ¿no me darás los brazos siquiera por bien venido?	[redondillas] 2015
MARÍA	Sí, don Juan, puesto que han sido del alma y la vida lazos.	
JUAN	Dichosa la ausencia fue si por fin de su rigor merezco tanto favor.	2020
MARÍA	Más mereces tú.	
JUAN	No sé cómo me atreva a pedir, usando desta licencia, otro que supla esta ausencia.	
MARÍA	¿Cómo, don Juan? Con decir lo que te agrada.	2025
JUAN	Señora, dame esa cinta pendiente de tu cuello, porque afrente al iris que el cielo dora.	
MARÍA	(La joya darle imagino).	2030

v. 2016 *han*: el sujeto es *los brazos*, plural, por lo que se enmienda según Z y Q el singular «ha» de QC y S.

v. 2030 (*La joya darle imagino*): ‘pretendo, tengo la intención de darle la joya’; *darle*: Q enmendó en «darte», lectura mantenida por VT. La enmienda de Q parecen justificarla pasajes como: «Y así porque en esperanza / vivas, darte ahora imagino / solo un talento» (*Tu prójimo como a tí*, segunda versión, vv. 329-31). Sin embargo, el verso puede verse como un aparte, de acuerdo con QC y Z (que marca el aparte explícitamente), al modo de otros apartes que no parecen funcionar sino como

	<i>Dale una joya.</i>	
JUAN	La cinta pido no más.	
MARÍA	Tómala así, que vendrás empeñado del camino, pues de tu vuelta fingida el día llegó feliz que yo esperaba.	2035
JUAN	Beatriz, ¿no me das la bienvenida?	
BEATRIZ	¿Es hora, señor, de verte?	
JUAN	Bien, Beatriz, has preguntado. ¿No me has visto y me has hablado todas las noches?	2040
MARÍA	Advierte bien lo que has de fingir y de lo que nos conviene, porque ya mi padre viene.	
JUAN	Yo sé lo que he de decir.	2045

acotaciones implícitas. Véanse, por ejemplo, los versos 2323–24, 2417–18 ó 2484. Se mantiene por ello la lectura de QC.

vv. 2030acot. *Dale una joya*: más adelante (v. 2102) se sabrá que la joya que aquí entrega María a Juan es un cupido de diamantes. Por otra parte, en QC la acotación está situada a continuación del verso 2029, pero no tiene mucho sentido que se indique que María entrega la joya cuando en el verso siguiente María enuncia su intención de entregarla. Prefiero, pues, desplazar la acotación a este lugar.

vv. 2040–41 *¿No me has [...] noches?*: todas las ediciones de la *Segunda parte* incluyen un signo de interrogación. Podría interpretarse, sin embargo, que la frase de Juan es exhortativa, tal y como sucede en Z (vv. 2202–03), aunque también podría verse como una ironía de Juan, lo que justificaría la lectura de QC. No se enmienda, pues.

vv. 2041–43 *Advierte [...] conviene*: con este sentido de ‘aplicar la atención’ o bien ‘reparar, hacer alto, observar’, el verbo *advertir* se construía normalmente como transitivo (como en el v. 2042) o como intransitivo con *a* o con *en*. Cuervo, sin embargo, recoge un caso con *de*, que califica de raro (apdo. 1bβ). Es posible que la métrica también contribuyese al empleo de *de* en el verso 2043, pues con *en* sería hipométrico. En Z se lee: «Advierte / bien *en* lo que has de fingir / y *en* la salida que tiene» (vv. 2203–05).

*Sale Leonardo.*

Dame mil veces tus pies.

LEONARDO      Los brazos será mejor.  
(No le conozco).

JUAN      Señor,  
estos quiero que me des  
por la obligación que tengo      2050  
a esta casa; y, porque más  
no estés dudoso, sabrás  
que de Zaragoza vengo,  
donde muchos días fui  
huésped, señor, de tu hermano,      2055  
de cuya liberal mano  
mil mercedes recibí.  
Unas cartas que traía  
para abono desto yo,  
entre otras cosas me hurtó      2060  
un criado que tenía;  
y ya, señor, que la culpa  
de aquella falta no tengo,  
sí a dar las cartas no vengo,  
vengo a daros la disculpa.      2065

LEONARDO      Siento en extremo no vellas,  
y no por lo que os abona,  
que basta vuestra persona  
para más crédito.

v. 2045acot. *Sale Leonardo*: en QC la acotación aparece tras el verso 2044, pero en el primer verso de su réplica don Juan responde todavía a María, y no tiene sentido que lo haga con Leonardo ya en escena, por lo que se desplaza la acotación una línea, de acuerdo con su disposición en Z (v. 2207acot).

v. 2065 *daros*: Vera Tassis enmienda en «darte» porque hasta ahora don Juan ha tuteado a Leonardo; a partir de aquí, sin embargo, se tratan de *vos*.

v. 2067 *abona*: a pesar de que el sujeto parece ser *las cartas*, plural, tanto QC y sus descendientes como Z (v. 2229) leen *abona*, en singular. Entiendo, pues, que lo que abona es «ver las cartas», por lo que se mantiene el verbo en singular, también exigido por la rima en consonante con *persona*.

JUAN	En ellas lo que don Pedro os decía es que me ayudéis, señor, aquí con vuestro favor en una pretensión mía, causa de pleitos muy grandes que hoy a la corte me han vuelto cuando ya estaba resuelto de pasar sirviendo a Flandes.	2070      2075
LEONARDO	Esta es mi casa y en ella no os falta la de mi hermano.	
JUAN	El estilo cortesano estimo. Vos, dama bella, mirad si algo me mandáis.	2080
LEONARDO	Responde.	
MARÍA	(Turbarme temo). Yo me he holgado con extremo de que con salud vengáis en esta casa. Mirad que os servirán sin alguna falta, que sé que en ninguna hallaréis más voluntad.	2085
LEONARDO	(¡Qué triste que habla María!).	2090
BEATRIZ	(¡Y qué bien don Juan fingió!).	
LEONARDO	¿He de ir con vos?	
JUAN	Eso no. (Bien salió la industria mía). <i>Vase.</i>	

v. 2069b *JUAN*. *En ellas*: en QC y sus descendientes Juan solo vuelve a hablar en el verso 2070, pues «en ellas» aún está puesto en boca de Leonardo. Entiendo, sin embargo, que la lectura de QC debió de producirse por un corrimiento de este último trozo de verso a la intervención anterior, pues el sentido exige que lo pronuncie Juan. Se enmienda según Z.

v. 2087 *sin*: QC, S y Q leen «fi en», lectura a la que no encuentro sentido; se corrige de acuerdo con Z y VT.



LEONARDO	¿Qué tienes, que así has estado divertida en mil enojos?	2095
MARÍA	Si hoy delante de mis ojos una joya me ha faltado, ¿he de tener alegría? Y aun pienso que fue el perdella por tener el gusto en ella.	2100
LEONARDO	¿Tales extremos, María? ¿Qué joya era?	
MARÍA	Era el cupido de diamantes.	
LEONARDO	¿Que eso pasa? Búsquese en toda la casa; y, si se hubiere perdido, más joyas tenéis, en quien valor y arte se acrisola, porque no estaba esta sola.	2105
MARÍA	Esta sola quise bien.	
LEONARDO	Tanto tu pecho sintió que te pudiese faltar que no me has dado lugar	2110

vv. 2102-03 *cupido / de diamantes*: debía de ser una joya muy frecuente, y desde luego era del gusto de Calderón. En *A secreto agravio secreta venganza* doña Leonor había entregado un cupido de diamantes a su pretendiente don Luis como prueba de su amor, cupido que en la trama de la comedia servirá a este para darse a conocer ante doña Leonor tras aparecer como fingido mercader (*Comedias*, II, p. 757). También como mercader fingido muestra Lisardo un cupido de diamantes a Lísida en *Agradecer y no amar* (BAE, II, p. 606ab), y otro es ofrecido por otro fingido mercader a Deidamia en *El monstruo de los jardines* (BAE, IV, p. 230c). Otro más lo ofrece don Álvaro en *Amar después de la muerte* (vv. 1427-30).

v. 2106 *tenéis*: Leonardo tutea siempre a su hija, por lo que VT enmienda en «tienes», que es también la lectura de Z (v. 2289). Sin embargo, este voseo repentino podría verse como una forma de marcar distancia con su hija o como muestra de enfado, según se señaló en la introducción. Aunque parece un tanto llamativo este cambio tan brusco y que sólo se mantiene en un verso, las variaciones en los tratamientos son tales, como ya se apuntó, que prefiero no enmendar.

v. 2107 *valor y arte se acrisola*: ‘valor y arte se muestran en toda su pureza, como si hubiesen sido pasados por un crisol’. Comp. *El médico de su honra*: «y así mi honor en sí mismo / se acrisola cuando llego / a vencerme» (*Comedias*, II, p. 393).

	para que lo sienta yo; y a tanto tu llanto obliga que por darte gusto luego he de buscar a don Diego, que de la joya me diga.	2115
	<i>Vase.</i>	
BEATRIZ	¿Ves lo que has querido hacer con los extremos que has hecho? Si él va a don Diego, sospecho que todo se ha de saber.	2120
MARÍA	¿Hay más pena, hay más crueldad de estrella siempre enemiga, que solo en mi agravio diga un astrólogo verdad?	2125
	<i>Sale Leonardo.</i>	
LEONARDO	Aquesto se me olvidó.	
BEATRIZ	Tu padre vuelve, señora.	
LEONARDO	Dime, María, ¿a qué hora esta joya te faltó?	
MARÍA	Entre once y doce.	
LEONARDO	Ansí goce tu edad y te llegue a ver casada que he de saber quién la tiene entre once y doce.	2130
	<i>Vanse. Sale Morón y detiene a Beatriz.</i>	
MORÓN	A saber, vengo, Beatriz, pues te importa, cuanto pasa a don Juan en esta casa, que es dar más vivo matiz a tu engaño y mi disculpa con que lo sepa don Diego, pues esto acredita luego que tú no tuviste culpa.	2135     2140
BEATRIZ	Has de saber que ha venido hoy de camino y, por dar	

	a entrar en casa lugar, unas cartas ha fingido.	2145
	Una joya que le dio doña María a don Juan, hoy a preguntarle van a don Diego quién la hurtó.	
	Avísale porque diga, al preguntárselo, quién.	2150
MORÓN	Digo que dices muy bien; a esto el ser mujer te obliga.	
	<i>Vanse. Sale don Diego y don Antonio.</i>	
DON DIEGO	Huyendo vengo de mí, que no sé en qué confusión me habéis puesto, don Antonio.	[romance ó] 2155
ANTONIO	En lo que dijistes vos. ¿Vos mismo no me dijistes que estendiese aquella voz?	
DON DIEGO	Sí, mas no que publicarais que era mago encantador, sino astrólogo no más.	2160
ANTONIO	La fama crece veloz. Mas sepamos de qué os pesa.	
DON DIEGO	De que no hay hombre a quien dio duda cualquiera suceso que por ruego o por favor no me venga a preguntar el fin de su pretensión.	2165
ANTONIO	¿Y aqueso os enfada tanto?	2170
DON DIEGO	Como sin certeza doy la respuesta, temo luego	

v. 2153acot *Vanse*: se enmienda según Z el singular de QC y sus descendientes, pues se van Morón y Beatriz.

v. 2157 *dijistes*: según explica Lapesa, 1981, § 96<sub>2</sub>, «Las personas *vos* del pretérito *fuistes*, *matastes*, que respondían a la desinencia latina –stis, duraron hasta muy avanzado el siglo XVII». Más ejemplos pueden verse en los versos 2158, 2198, 2309, 2310, 2416, 2576 y 2863.

	que, en sucediendo un error, han de quejarse de mí.	
ANTONIO	Pues ¿qué astrólogo acertó cosa ninguna? Pensad que el mejor del mundo sois, que vos os saldréis con ello. ¿Pudo haber cuento mejor que aquel de doña Violante? Mirad cómo sucedió y veréis cómo os holgáis.	2175     2180
DON DIEGO	No puedo alegrarme yo cuando a un punto me atormentan desdenes, celos y amor.	2185
	<i>Salen Violante y Quiteria con mantos.</i>	
QUITERIA	Señor don Diego, una dama hablaros quiere.	
ANTONIO	(¡Por Dios que, si viene a consultaros, que viene a buena ocasión! Id, astrólogo, que os llama).	2190
DON DIEGO	(Dejad las burlas).	
	<i>Desvíase Antonio. Descúbrense.</i>	

v. 2176 *ninguna? Pensad*: QC lee «ninguna pensò», probable error por atracción de la rima del romance en ó. Se enmienda teniendo en cuenta las lecturas de Z y VT, según se explicó en la introducción.

v. 2184 *atormentan*: el sujeto es «desdenes, celos y amor», por lo que se corrige el singular de QC y S según Z y Q.

v. 2185acot *Salen Violante y Quiteria con mantos*: la acotación de QC, *Sale Quiteria con manto y doña Violante*, no tiene mucho sentido, pues de acuerdo con ella solo saldría con manto Quiteria. Se adopta, pues, la de Z (2438acot), que coincide con la de VT.

v. 2189 *viene*: Vera Tassis enmendó en «llega», seguramente para evitar la repetición de *viene* en dos versos seguidos, aunque esta se produce tanto en QC como en Z (vv. 2441-42).

v. 2191acot. *Desvíase Antonio. Descúbrense*: ninguna de estas indicaciones aparece en QC. *Descúbrense* se añade de acuerdo con Z (v. 2444acot), pues Violante y Quiteria han entrado en escena tapadas y deben descubrirse para hablar, sin que en el texto dramático se haga alusión a ello, por lo que prefiero explicitarlo. Al tiempo, y

VIOLANTE	Yo soy la que os busca y la que viene solo a quejarse de vos.	
DON DIEGO	¿Vos tenéis queja de mí?	
VIOLANTE	Sí: don Juan no se ausentó. Si estaba en Madrid don Juan, decidme ¿por qué razón vos no me desengañastes?	2195
DON DIEGO	Pues ¿pude saberlo yo? Si dije que a vuestra casa iría como en visión y después os llevo al mismo, señal es que fue mayor y más poderosa fuerza la del encanto.	2200
VIOLANTE	Razón es esa a quien yo no hallo respuesta, y, puesto que estoy desengañada, os suplico deis remedio a mi dolor. Don Juan está enamorado de una dama que ocasión fue de quedarse en Madrid. Un su amigo me contó esto, y dice que en secreto casados están los dos.	2205 2210 2215
DON DIEGO	(Esta mujer ¿qué pretende?).	
VIOLANTE	Pues vuestro estudio alcanzó tal fuerza, que se aborrezcan puede hacer.	
DON DIEGO	(¡Pluguiera a Dios!).	

---

de acuerdo con lo que dice cuando vuelve a intervenir en los versos 2444-45, Antonio no asiste directamente a la conversación entre Diego y Violante, pues no la ha oído, por lo que puede deducirse que se queda retirado o desviado al paño. Se añade, pues, una acotación en este sentido, similar a otras presentes en la comedia (vv. 843acot, 1637acot).



	Díjela que la quería don Juan y la despreciaba por solo ver si le amaba, y aquella experiencia hacía.	2250
	Con esto, si la desprecia, ha de pensar que la quiere, y, si algún favor la hiciere, más engañada y más necia ha de pensar que es amor; y con esto no vendrá a darme la muerte.	2255
ANTONIO	Ya tenemos otro mayor: cuando a Carlos sutilmente conté vuestra astrología, dije que le llevaría a ver una dama ausente a vuestra casa, y de suerte desea, don Diego, veros que él muere por conoceros y yo padezco la muerte.	2260  2265
DON DIEGO	Mirad, si uno solo así os cansa, lo que serán tantos juntos.  <i>Sale don Carlos.</i>	
CARLOS	(Aquí están los dos; venturoso fui).	2270

v. 2265 *veros*: en QC y S se lee «de veros». Según Cuervo, con el verbo *desear* «en los siglos XVI y XVII el infinitivo admitía la preposición *de*» (a.ββ), lo que parece justificar la lectura de QC. La mayor parte de los ejemplos que cita Cuervo son, sin embargo, del siglo XVI y, de hecho, en el TESO no he localizado un solo ejemplo en el que Calderón emplee *desear* + *de* + *infinitivo* (en el mismo *Astrólogo* se utiliza el verbo en los versos 1712 y 2563-64, siempre sin *de*, al igual que en el verso paralelo de Z). Nótese que el verso ha sido bastante reescrito en QC, lo que, unido a que en el verso anterior hay un *de suerte*, quizá originase una confusión en el amanuense o en el cajista, que habría incluido por error otro *de* en este verso. A todo ello hay que añadir que el verso en QC es hipermétrico a no ser que se haga una forzada sinéresis en *desea*. Por todas las razones citadas prefiero enmendar.

	Señor don Diego, yo soy un muy grande aficionado vuestro y quien más ha estimado serviros.	
DON DIEGO	Muy cierto estoy que tengo esa obligación.	2275
CARLOS	Aunque pudiera valerme de amigos, quiero atreverme, fiado solo en razón. Un día a la dama vi de un amigo; yo hice mal de rendirme, aunque leal mi misma pasión vencí. Los ojos fueron despojos del alma sin gusto mío, porque es un cierto albedrío de por sí este de los ojos. No fue amistad verdadera la suya, y yo, por tener venganza, quisiera hacer que le olvide y que me quiera: aquesto vengo a pedir y esto habéis de hacer aquí; tendréis un esclavo en mí eterno.	2280  2285
DON DIEGO	Yo he de serviros, y haré de suerte que os quiera esa dama: proseguid	2290  2295

vv. 2281-82 *hice mal / de rendirme*: en Z se lee «hice mal / en rendirme» (vv. 2544-45), y en otras apariciones de la construcción en el *Astrólogo* siempre se emplea la preposición *en* (vv. 813-14 y 2453-55). El verso anterior, además, se inicia también con *de*, lo que podría haber generado una confusión en el amanuense o en el cajista, todo lo cual invita a la enmienda. En el TESO, sin embargo, y aunque en abrumadora mayoría la preposición empleada es también *en*, se pueden ver otras dos significativas documentaciones de *hacer mal + de*, en *El alcalde de Zalamea*: «¡qué mal hice / de escaparme fugitiva / de mi hermano!» (vv. 1844-46); y en *Casa con dos puertas mala es de guardar*: «porque al jardín y a la noche / [...] hiciera mal de negarles / a las unas lo que influyen / y a las otras lo que saben» (*Comedias*, I, p. 127). No se enmienda por ello el texto de QC.



	vuestros amores, servid, que, aunque altiva, ingrata y fiera esté los primeros días, a muy pocos os prometo que, yendo haciendo su efeto, le tengan con las porfías.	2300
CARLOS	Yo esperaré hasta vencer este imposible de amor.	2305
	<i>Vase.</i>	
DON DIEGO	¿Hay ignorancia mayor? ¿Que esto se llegue a creer sin mirar que es fingimiento?	
ANTONIO	Pues, en fin, ¿qué respondistes a don Carlos?	
DON DIEGO	¿No lo oíste? Pues hice el mismo argumento con Carlos que con Violante: díjele que su porfía siguiese, que yo le haría después venturoso amante.	2310 2315
ANTONIO	¿Y cómo saldréis de aquí?	
DON DIEGO	Porfiando alcanzará el favor y me dará todas las gracias a mí. Pero ¡bendito sea Dios que libre un rato me veo de necios! ¡Aún no lo creo!	2320
	<i>Sale Leonardo.</i>	
LEONARDO	(Aunque estén juntos los dos, hablarle aquí solicito). Buscando os vengo.	

v. 2324 *hablarle aquí solicito*: ‘pretendo hablarle aquí’. Como se apuntó anteriormente, esta especie de apartes que muestran pensamientos de los personajes y casi actúan como acotaciones implícitas no son infrecuentes en las obras de Calderón, en muchas ocasiones empleando fórmulas similares. Así, dice Ludovico en aparte en *El*

DON DIEGO (¡Qué presto 2325  
se cansó!).

ANTONIO (Mas ¡que por presto  
se dijo «no muy bendito»!).

DON DIEGO Señor, pues ¿qué me mandáis? [romance i-o]  
¿Hay en que pueda serviros?

*purgatorio de San Patricio*: «Aunque me ofrece / culpas en que tropiece, / vencerme solicito» (*Comedias*, I, p. 287).

vv. 2325-26 *¡Qué presto / se cansó!*: el sentido general de esta intervención de don Diego parece ser que habló demasiado pronto o que duró muy poco el rato de tranquilidad que anhelaba, en la línea de la réplica siguiente de don Antonio. Sin embargo, más oscuro resulta el significado literal de sus palabras, pues no se aprecia cuál pueda ser el sujeto de «se cansó», o si el verbo está empleado quizá en algún sentido figurado que desconozco. Es posible que haya algún error de locutor o en el texto, aunque la lectura de Z coincide.

vv. 2326-27 *Mas ¡que por presto / se dijo «no muy bendito»!*: ‘mas va a resultar que se habló demasiado pronto y no es tan bendito Dios en este caso’. Don Antonio está aludiendo a los versos 2320-22, pronunciados antes por don Diego: «Pero ¡bendito sea Dios / que libre un rato me veo / de necios!». Aunque el sentido general de la intervención de don Antonio parece claro, de nuevo no lo está tanto el significado literal. La enmienda de Vera Tassis («que por esto»), podría ser atendible, entendiéndose que ‘va a resultar que por situaciones como estas se dijo «no muy bendito»’, con lo que además se evita la repetición de *presto* en posición de rima, aunque en todo caso no parece razón suficiente para intervenir en el texto de QC. Oppenheimer traduce «Though quick, the blessing failed the test», lo que va en la línea de la interpretación general avanzada antes, aunque tampoco ayuda a descifrar por completo el pasaje. Por otra parte, esta respuesta ingeniosa a partir de la expresión «bendito sea Dios» parece haber sido un cuentecillo o facecia relativamente extendido en la literatura áurea. Así, relatando una burla hecha a su primo, dice Justina en *La pícara Justina*: «Ya que tuvo licencia cumplida para buscar lo que quería, entró a somormujo debajo de la cama en que yo había dormido, donde encontró con el cestillo que yo le dije. Sacole y dio una gran risada, diciendo: “¡Sea Dios bendito, que ya he encontrado miel y cesto!”. La mesonera, como reconoció ser suyo el cestillo, que era nuevo y bien labrado, le dijo (un disparate que suele pasar por gracia): “No muy bendito, galán, que es mío el cesto”. Y diciendo y haciendo, arremete al estudiante a quitarle de la mano el cesto» (II, pp. 513-14). En *Guzmán de Alfarache* escribe el protagonista: «No sé si os diga un error de lengua gracioso que sucedió a un labrador que yo conocí en Olías, aldea de Toledo. Direlo por no ser escandaloso y haber salido de pecho sencillo y cristiano viejo. Estaba con otros jugando a la primera y, habiéndose el tercero descartado, dijo el segundo: “Tengo primera, bendito sea Dios, que ya he hecho una mano”. Pues, como iba el labrador viendo sus naipes, hallolos todos de un linaje y, con el alegría de ganar la mano, dijo en el mismo punto: “No muy bendito, que tengo flux”» (I, I, 5, p. 171).

LEONARDO	Yo he de hacer eso y, dejando los cumplimientos prolijos, sabréis, don Diego, que hoy una joya se ha perdido en mi casa, que por gusto más que por valor la estimo. Quisiera que me dijerais dónde está, y así os suplico que me estudiéis con cuidado esta figura.	2330     2335
DON DIEGO	(¿Hase visto confusión como la mía? Si alguna mentira finjo, será imposible que deje de averiguarse. Perdido estoy, que el lance es forzoso; pero sin causa me aflijo, pues con nadie importa menos la opinión que he pretendido que con Leonardo; esta vez toda la verdad le digo, que no sé ninguna ciencia, y él quedará agradecido al desengaño. Más quiero perder del crédito mío que engañar a un viejo noble: en esto me determino). Señor Leonardo, escuchad: yo tuve algunos principios de astrología, es verdad, de donde tomé motivo para tener opinión acreditada de amigos: todos dicen que lo sé, pero ninguno lo ha visto; y es verdad, pues no sé tanto como alguna vez he dicho, porque entonces no importó con poca causa fingirlo.	2340     2345   2350   2355   2360   2365

	Mas hoy que ya llega a veras, porque no penséis que estimo más la opinión que el trataros verdad, la verdad os digo: yo no sé de astrología tanto que pueda deciros de esa joya.	2370
LEONARDO	Cuando yo jamás hubiera tenido noticia de que vos sois hombre docto, haberos visto hablar con tanta humildad basta para haber creído que sabéis mucho.	2375
DON DIEGO	Por Dios que no sé nada.	2380
LEONARDO	Eso mismo que decís es lo que más os acredita conmigo; así han de ser los que saben, muy modestos y encogidos: vuelva por ellos su ciencia, no su soberbia.	2385
ANTONIO	(Por Cristo que le da cordel el viejo).	
DON DIEGO	Si yo hubiera merecido ese nombre, yo os dijera la verdad.	2390

v. 2385 *encogido*: «metafóricamente vale corto de ánimo, apocado y sin aliento» (*Aut*). Comp. *Cada uno para sí*: «Fuera mal hecho / tomar yo el lado a mi amo, / que, en todo acontecimiento, / parecen bien los criados / encogidos y modestos, / sin ladearse con sus amos» (vv. 88-93).

v. 2388 *le da cordel el viejo*: *dar cordel*: «agrar la contrariedad de alguien insistiendo en aquello mismo que la causa» (*DRAE*). Comp. *El hombre pobre todo es trazas*, en donde Inés le dice a su señora Beatriz al ver que Clara alaba sin cesar al amado de Beatriz: «parece que la tal Clara / nos está dando cordel» (*Comedias*, II, p. 691).

LEONARDO	<p>Otra vez digo  que, si fuerais ignorante,  os alaberais, y estimo  esa humildad por más ciencia,  que el hombre que de sí dijo <span style="float: right;">2395</span>  que sabe ese es el que ignora,  pues llega a haberlo creído.  Y, volviendo a nuestro caso,  era la joya un cupido  de diamantes.</p>
DON DIEGO	<p>(¡Vive Dios <span style="float: right;">2400</span>  que quiere quitarme el juicio!).  ¿Cómo tengo de decir  que en mi vida no he sabido  si son los planetas siete  ni si son doce los signos, <span style="float: right;">2405</span>  si el zodiaco guarnecen,</p>

v. 2396 *sabe ese es*: se añade *ese* de acuerdo con Z (v. 2673) para solventar la hipometría de QC. VT, por su parte, enmendó en «mas fabe, es» con el mismo objetivo.

v. 2404 *si son los planetas siete*: de acuerdo con la cosmología de la época, los siete planetas eran la Luna, Mercurio, Venus, el Sol, Marte, Júpiter y Saturno, que conformaban las siete primeras esferas del cielo, por encima de las de los elementos. Puede verse al respecto Green, 1969, II, pp. 46 y ss. Comp. *El purgatorio de San Patricio*: «En una de muchas islas / de Irlanda nací y sospecho / que todos siete planetas, / turbados y descompuestos, / asistieron desiguales / a mi infeliz nacimiento. / La luna me dio inconstancia / en la condición; ingenio / Mercurio –mal empleado; / mejor fuera no tenerlo–; / Venus lasciva me dio / apetitos lisonjeros / y Marte, ánimo cruel. / ¡Qué no darán Marte y Venus! / El sol me dio condición / muy generosa y, por serlo, / si no tengo qué gastar, / hurto y robo cuanto puedo; / Júpiter me dio soberbia / de bizarros pensamientos; / Saturno, cólera y rabia, / valor y ánimo resuelto / a traiciones; y a estas causas / se han seguido los efetos» (*Comedias*, I, pp. 224–25).

vv. 2405–06 *ni si son doce [...] guamecen*: de los signos del zodiaco dice Friso en *Los tres mayores prodigios* que «en la faja son del cielo / imaginados adornos» (*Comedias*, II, p. 1014). Parece, pues, que habría que entender *guamecer* aquí como «metafóricamente vale adornar una cosa con otra, darla hermosura, gracia y perfección» (*Aut*), aunque también podría entenderse simplemente como «circundar o rodear alguna cosa» (*Aut*). Comp. *El laurel de Apolo*: «Pues yo, hasta llegar también / a la orilla, que de nácar / guarnece el sacro Peneo» (*Comedias*, III, p. 945). Por otra parte, y aunque todas las ediciones de la *Segunda parte* presentan la misma lectura (el pasaje

- si anda el sol por su epiciclo,  
por la eclíptica o por dónde?
- LEONARDO Don Diego, aunque habéis querido  
de propósito ignorar, 2410  
verdad en todo habéis dicho,  
que también yo alcanzo un poco.  
Olvidóseme deciros  
que faltó entre once y doce  
la joya.
- DON DIEGO (¡En qué laberinto 2415  
me pusistes, don Antonio!).

fue añadido con respecto a Z), quizá haya un error debido a la proximidad de tantos *sés* y hubiese que leer: «ni si son doce los signos / *que* el zodíaco *guarnecen*»; *guarnecen*: se enmienda según VT la lectura «*guarnece*» de QC, S y Q, pues entiendo que el sujeto es *signos*.

vv. 2407-08 *si anda el sol [...] o por dónde: epiciclo*: «En el sistema ptolemaico del movimiento planetario, pequeño círculo hipotético que se movía alrededor de la circunferencia de un círculo mayor, el deferente. Las combinaciones de epiciclos podían utilizarse para reproducir los movimientos observados de los planetas, sin abandonar el dogma griego de que solo los movimientos circulares estaban permitidos en los cielos» explica Ridpath, 1999, p. 240. La teoría del epiciclo fue conservada en sus rasgos generales en el sistema de Copérnico y abolida finalmente por la primera ley del movimiento planetario de Kepler, que estableció que las órbitas celestes son elipses y no complicadas combinaciones de círculos. Comp. *No hay burlas con el amor*: «soliloquiar quiero hoy / en qué infelice soy / y en qué horóscopo nací, / pues, siendo mi honor en mí / sol que el día iluminó, / el eclipse padeció, / y yo el efecto sentí. / Entre mi nombre y mi ardor, / con epiciclo confuso, / el cuerpo opaco me puso / la mentira de Leonor» (vv. 1350-60). En la jácara «Añasco el de Talavera» llama Quevedo al sol «dios calentador, / Barbarroja de epiciclos» (vv. 21-22, en *Poesía original completa*, 857, p. 1151); *eclíptica*: «*línea defectionis*. Imagínase en la mediedad del Zodíaco, y cuando la luna atraviesa por ella *in capite aut in cauda draconis*, se causa el eclipse; lo demás remito a los astrólogos» (Cov); «Camino aparente del sol frente al fondo de estrellas durante el transcurso de un año. El movimiento del sol a lo largo de la eclíptica es realmente el resultado del movimiento de la Tierra en su órbita alrededor del sol. Así pues, la eclíptica es en realidad el plano de la órbita terrestre proyectado sobre la esfera celeste. [...] Su nombre proviene del hecho de que los eclipses ocurren cuando la Luna se encuentra próxima al plano de la eclíptica», explica Ridpath, 1999, p. 223. Metafóricamente emplea el término don Álvaro en *Saber del mal y el bien*: «Por aqueste corredor, / línea y eclítica breve / de hermosos soles, que dan / a un ocaso mil orientes, / desde el cuarto de la Reina / bizarras las damas suelen / bajar a aquestos jardines» (*Comedias*, I, p. 617).

	<i>Sale Morón.</i>	
MORÓN	(Importante es el aviso; yo llego. Señor, escucha: todo cuanto ha sucedido después que no voy allá es que esta mañana vino don Juan a su casa, y ella por favor le dio un cupido de diamantes. Con su padre fingió habérsele perdido y él también fingió venir a buscarle de camino con unas cartas).	2420           2425
DON DIEGO	(¡Morón, a qué buen tiempo has venido!). Perdonadme, que un criado la respuesta me ha traído de un recado que me importa.	   2430
LEONARDO	Disculpado estáis conmigo; pero ¿qué me respondéis de esotro?	
DON DIEGO	Yo he pretendido disimular hoy con vos mi estudio por no deciros cosas que os han de pesar; mas, puesto que habéis querido saberlo, yo esta mañana toda la figura he visto, que su prima me avisó de cómo se había perdido: un hombre que en vuestra casa hoy vestido de camino ha entrado tiene la joya,	2435           2440   2445

vv. 2417-18 *Importante es el aviso*; / *yo llego*: aunque imposible de señalar mediante la convención del paréntesis, debe notarse que estas primeras palabras de Morón constituyen un aparte, por así decir, total, en tanto que a partir de ahí continúa hablando en aparte a don Diego.

y, pues tanto habéis querido  
saberlo, no me culpéis  
si os pesare de lo dicho.

LEONARDO (Lo que la necesidad  
hace: aquel hombre que vino 2450

de Zaragoza, ese hurtó  
la joya; mas qué mal hizo  
Naturaleza en poner  
en aquel talle aquel vicio. 2455

He de buscalte y cobralla,  
aunque con otro desinio,  
para pedirla sin que él  
eche de ver que he sabido  
su flaqueza; para esto

habrá treientos caminos).

¿Veis, don Diego, cómo yo  
nunca me engaño? Si digo  
una vez «este hombre sabe»,  
es cierto. Agora os suplico

2465

que vais a verme esta noche,  
que habéis de cenar conmigo.

DON DIEGO           Yo iré a servirlos, señor.

*Vase Leonardo.*

Don Antonio, ¿habéis oído  
otro cuento como este? 2470

ANTONIO            A tiempo llegó el aviso,  
que, si no, el viejo apretaba  
notablemente.

*Sale el escudero.*

v. 2466 *vais*: forma de subjuntivo etimológico, del latín *vadatis*, según se ve en Urrutia y Álvarez, 1988, p. 238. Comp. *La dama duende*: «Fuerza es que os vais / a esconderos» (*Comedias*, I, p. 836).

v. 2468acot *Vase Leonardo*: en QC se indica *Vase* tras el último verso pronunciado por Leonardo, el 2467, pero prefiero desplazar la acotación a este lugar, pues el primer verso de la intervención de don Diego está aún dirigido a Leonardo. En Z el pasaje varía levemente.



ESCUDERO	(Que vino por esta parte don Diego allí mi señor me dijo).	2475
DON DIEGO	De bravo aprieto salí; pero ¿si el viejo ha tenido pensamiento de pedille la joya?	
MORÓN	El enredo es lindo si él le prende por ladrón —o por yerno, que es lo mismo, pues de la hacienda y la vida entrambos son enemigos—.	2480
ESCUDERO	(Él es. Yo llego). Señor don Diego, por quien se dijo lo de «¡oh, qué lindo don Diego!», pues sois el don Diego lindo, a suplicaros me atrevo un poco por haber sido criado de una señora que vos amáis y yo sirvo.	2485      2490
DON DIEGO	Ya os conozco. ¿Qué queréis, buen Otáñez?	

v. 2486 *qué lindo don Diego*: de acuerdo con *Autoridades*, *lindo* «usado como sustantivo se toma por el hombre afeminado, presumido de hermoso y que cuida demasiado de su compostura y aseo». Fórmulas como *lindo don Diego* o solo *don Diego* parecían emplearse para expresar desdén hacia los presumidos. Así se aprecia en distintos refranes y frases recogidos por Correas: «Es mucho don Diego, buen marido y caballero. *Dícese*: “*Es mucho don Diego*” y “*Tanto don Diego*” *contra presumidos y entonados, que piden gullorías* [*pedir gullorías*: «frase con que se nota o reprehende al que pide u desea cosas extrañas o excesivas», *Aut*] y *otras demasías*» (p. 340); «¡Qué lindo don Diego! Y él era de corcho» (p. 670); «Hermoso don Diego. *Didho con desdén, contra presunción u otra cosa*» (p. 974); «¡Qué hermoso don Diego! ¡Qué lindo don Diego! *Desdeñando*» (p. 1053); «Tanto don Diego! *Enfado contra entonos y presunciones*» (p. 1079). El no muy despierto Otáñez no parece ser muy consciente de lo envenenado que puede resultar su elogio. La fórmula sería popularizada por la comedia de figurón *El lindo don Diego* de Agustín Moreto (publicada en 1662), donde se recrea este tipo: «Ese es un cuento / sin fin pero con principio, / que es lindo el don Diego y tiene, / más que de Diego, de lindo» (vv. 313-16).



DON DIEGO	Id al punto a preveniros, que esta noche habéis de ir. Morón estará advertido de lo que ha de hacer.	2515
ESCUDERO	Señor, deste Morón no me fio.	
DON DIEGO	Pues ¿atreverase a hacer más de lo que yo le digo?  <i>Vanse don Antonio y don Diego.</i>	
MORÓN	Mucho me pesa por vos hacer nada, mas ya he visto que he de obedecer por fuerza a mi amo.	2520
ESCUDERO	Pues yo digo que no lo habéis de perder.	
MORÓN	Ea, pues seamos amigos, y lo que ahora habéis de hacer es ponerlos de camino, botas y espuelas; si acaso tenéis algún papahígo, llevalde, que es menester caminar con grande abrigo, porque en las sierras de Aspa hace temerario frío; aunque vos en esta vida	2525      2530

vv. 2527-28 *poneros de camino*, / *botas y espuelas*: ver la nota al verso 116.

v. 2529 *papahígo*: «cierto pedazo del paño o tela de que está hecha la montera, que tirándole hacia abajo cubre toda la cara y pescuezo menos los ojos, del cual usan los que van de camino para ir defendidos del aire y el frío» (*Aut*). Más datos e ilustraciones en Bernis, 2001, pp. 40-42. En *El alcaide de sí mismo* dice el simple Benito tras encontrar una armadura: «¡Oh, lo que verme será / vestido, como yo quiero, / desde este (que el nombre ignoro), / este papahígo de oro (*Por la celada*) / a las polainas de cuero!» (BAE, II, p. 516a).

v. 2532 *sierras de Aspa*: «Montes de Aspa son los que llamamos Pirineos» (*Cov*, s. v. «aspa»). Como es obvio, no hace falta pasar por los Pirineos para llegar desde Madrid a la montaña santanderina, de tal modo que esta mención no sirve sino para preparar la antanacsis del verso 2536.

más veces habéis temido 2535  
 aspa y fuego que aspa y nieve.  
 ESCUDERO      Mentís, que no soy judío.

vv. 2535-36 *más veces habéis temido / aspa y fuego que aspa y nieve*: equívoco a partir de *aspa*. El sintagma *aspa y nieve* se refiere a la sierra de Aspa, los Pirineos, mencionada en el verso 2532. Con *aspa y fuego* se alude al *aspa de san Andrés*: «la cruz de paño o bayeta colorada que en el capotillo amarillo del mismo material manda poner el Santo Oficio de la Inquisición a los reconciliados con la Iglesia en penitencia y para que sean reconocidos por tales. Llámase así por tener la forma de la cruz en que se dice murió este santo apóstol» (*Aut*). Los judíos eran habituales portadores de este capotillo amarillo o sambenito, así como frecuentes acusados en autos de fe cuya pena podía ser la ejecución en la hoguera, de ahí la referencia a *aspa y fuego* y la respuesta de Otáñez en el verso siguiente. Un juego de palabras similar lo emplea Tirso de Molina en *La villana de la Sagra*: «DON DIEGO. [...] ¿Qué mancha mi honor traspasa? / DOÑA INÉS. No sé, a fe. Diz que pasó / por los puertos de Aspa y dio / sus armas a vuestra casa» (vv. 189-92; en este caso el puerto de Aspa alude concretamente al desfiladero en que fueron derrotados Carlomagno y sus caballeros, tal y como anota el editor, referencia concreta que no parece ser el caso de nuestra comedia). Al castigo del sambenito alude también Lope de Vega en *La pobreza estimada*: «Cuando, por quebrantar la ley que toma / moro, gentil, hebreo u otro alguno, / la Inquisición de España le castiga, / y al cristiano también si da en hereje, / échanle al cuello un hábito que tiene / las armas de un discípulo de Cristo, / que son un aspa, cruz en que fue muerto; / éste es aquel Andrés que allí refiere» (en *Comedias IX*, p. 595). Según apunta Regalado, 1995, I, p. 829, n. 37, «El miedo a la Inquisición promueve ironías y chistes que sin duda eran del gusto del público», y recuerda este pasaje del *Astrólogo* y otro de *El escondido y la tapada* en el que también un Otáñez dice a la supersticiosa Beatriz: «Relamedilla, embustera, / agradeced que ha llegado / el coche, y se ha apeado / señora, que yo os hiciera / llevar a la Inquisición» (vv. 1387-91); *temido*: lectura de Z y VT con la que se corrige la de QC, S y Q, «tenido», pues el aspa y el fuego no debe Otáñez de haberlos *tenido* ya, pues no viviría para contarlos, sino que más bien los habrá *temido*.

v. 2537 *Mentís*: «voz con que se da a entender a alguno se engaña o miente en lo que dice o afirma. Es palabra injuriosa y denigrativa» (*Aut*). Un tanto risible debía de resultar esta expresión en boca de Otáñez, dadas las connotaciones que tenía como desencadenante de un duelo entre los nobles. Recuérdese el relato de don Juan en *A secreto agravio secreta venganza*: «Yo entonces dije: “Ninguno / sus favores mereció, / porque no hay quien los merezca, / y, si hay alguno, soy yo”. / “Mentís”, dijo. Aquí no puedo / proseguir, porque la voz / muda, la lengua turbada, / frío el pecho, el corazón / palpitante, los sentidos / muertos y vivo el dolor, / quedan repitiendo aquella / afrenta. [...] / Apenas él pronunció / tales razones, don Lope, / cuando mi espada veloz / pasó de la vaina al pecho» (*Comedias II*, pp. 744-45).

MORÓN	En fin, si aquesto ha de ser del modo que os signifíco, habéis de estar a la puerta de vuestro jardín en hilo de las doce.	2540
ESCUDERO	Pues yo voy a prevenirme.	
MORÓN	(¡Por Cristo, que esta vez, viejo avariento, en la trampa habéis caído!).  <i>Vanse. Sale don Juan.</i>	2545
JUAN	Llegó el felice día del fin dichoso de la pena mía, pues ya seguro puedo ver a mi bien sin que me cause miedo los celos de Leonardo, cuya amistad hacer eterna aguardo.  <i>Sale Leonardo.</i>	[ <i>silvas</i> ]  2550
LEONARDO	(Él es; tiemblo de hablalle. ¡Que un mozo desta cara y deste talle hiciese tal! A no tener María su gusto aquí, por vida suya y mía que no se la pidiera, y he tenido vergüenza de miralle; pero no me daré por entendido de que él la hurtó). Yo vengo, don Juan, buscándoos.	2555

v. 2539 *signifíco*: ‘expongo, doy a entender’; *significar*: «vale también hacer saber, dar a entender o manifestar alguna cosa» (*Aut*). Comp. *El médico de su honra*: «pues, si mi pena amorosa / os signifíco, ella diga / en cifra sucinta y breve / que es vuestro amor quien me mueve» (*Comedias*, II, p. 440).

vv. 2549-50 *me cause miedo* / *los celos*: de nuevo tenemos tanto en QC como en Z (vv. 2828-29) un caso de verbo en singular con sujeto en plural pospuesto, que se mantiene de acuerdo con lo expuesto en nota a los vv. 1689-91. En este caso, sin embargo, VT sí enmendó en *caufen*.

v. 2556 *la*: el pronombre se refiere, claro es, a la joya de María que Leonardo cree que ha robado Juan.

- JUAN Desde aquí me tengo 2560  
 por dichoso si ha sido  
 para mandarme, porque, agradecido  
 al favor, he deseado  
 serviros.
- LEONARDO (¡Qué cortés, qué bien hablado!  
 Gran lástima es, por cierto, 2565  
 que veneno tan vil esté encubierto  
 en tan hermoso vaso).  
 Yo he venido, don Juan —vamos al caso—,  
 buscándoos (ciego estoy) porque he sabido  
 que una joya tenéis que hoy se ha perdido 2570  
 en mi casa (turbado,  
 qué presto su delito ha confesado).
- JUAN (¡Cielos! ¿Qué es lo que he oído?).
- LEONARDO No digo yo que vos habéis tenido  
 culpa, si no es aquella 2575  
 mano de quien la hubistes.
- JUAN (¡Triste estrella  
 es la mía!).
- LEONARDO Ni dudo,  
 don Juan, que quien la dio darla no pudo.  
 Vos estáis disculpado,  
 pues al fin la tomasteis engañado. 2580  
 (Ansí un error tan grave  
 le pretendo dorar).
- JUAN (Todo lo sabe;  
 celoso viene; mas, por Dios, María,  
 que aquí toda la culpa ha de ser mía).  
 Señor.
- LEONARDO Yo no pretendo, 2585  
 don Juan, satisfacción.

v. 2586 *satisfacción*: QC, S y Q leen «fatificaciones», lectura que hace el verso hipermétrico. Además, en todos los testimonios dice Juan a continuación «dártela entiendo», frente al *dártelas* que sería esperable de referirse a *satisfacciones*. Se enmienda, pues, según Z y VT.

JUAN Dártela entiendo  
para que de tu engaño  
llegues con mi verdad al desengaño.  
La joya yo la tengo,  
que esta es. La disculpa que prevengo 2590  
no es para mí; yo he sido  
solamente, señor, quien ha tenido  
culpa, que te ha engañado  
quien te dijo que nadie me la ha dado.

LEONARDO (Tanto su error le ciega 2595  
que se le encubro yo y él no lo niega).

JUAN Yo solo...

LEONARDO Don Juan, mira,  
que yo lo sé muy bien.

JUAN (¿A quién no admira  
que él venga a disculparme?  
Luego el mejor camino es declararme). 2600  
Señor, pues has sabido  
quién la joya me dio, más advertido  
sabrás que ha muchos días  
que con piedad oyó las quejas mías,  
y, como habrás oído, 2605  
aunque pobre, señor, soy bien nacido.  
Disculpas son forzosas.

v. 2590 *que esta es. La disculpa que prevengo*: QC lee «que esta la disculpa que prevengo», lectura que hace el verso hipométrico y de sentido oscuro; la de Q, «que esta disculpa que prevengo», hace el verso aún más hipométrico –un eneasílabo–: se trata de un error compuesto, de acuerdo con el término de Ruano; Vera Tassis edita «que esta disculpa que aora te prevengo», con lo que corrige la métrica del verso que encontró en Q. Se edita, en suma, según S.

v. 2605 *y*: QC, S y Q leen, por posible cercanía de «habrás oído», «tu», lo que genera un claro anacoluto, pues el sujeto es *yo*, enmienda introducida por VT, aunque aquí se adopta la lectura de Z (v. 2877).

v. 2607 *Disculpas son forzosas*: 'las excusas son obligadas; no se pueden excusar las disculpas'; *forzoso*: «preciso, necesario y que no se puede excusar» (*Aut*); «lo que no se excusa, queramos o no queramos» (*Cov*). Comp. *Peor está que estaba*: «Yo aguardaba / componer algunas cosas / para este caso forzosas; / ya lo están» (*Comedias*, I, p. 924); Lope de Vega, *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*: «pero no he temido yo, / que aquí me tienes presente, / donde sólo a morir vengo / a los

- LEONARDO           Mozo fui; no me espanto desas cosas.
- JUAN                Pues que mi bien dispones,  
                           por quitarnos de tales ocasiones,                   2610  
                           honra la humildad mía  
                           con tu hija, señor, doña María,  
                           y cesará con esto  
                           la ocasión que en tal lance nos ha puesto.  
                           Tú mismo...
- LEONARDO                       Poco a poco,                   2615  
                           don Juan (este hombre es loco:  
                           porque él ladrón no sea,  
                           quiere que yo le case —¿hay quien tal crea?—  
                           con mi hija, y ¡qué presto  
                           dijo que la ocasión cesa con esto!                   2620  
                           Vete cuando quisieres,  
                           que casar con mi hija no lo esperes).  
                           Don Juan, yo te prometo...
- JUAN                ¿A tu hija, señor?
- LEONARDO                       Basta el secreto.
- Vase.*
- JUAN                Pues ¿cómo me ha dejado                   2625  
                           Leonardo así, después de haberme dado  
                           ocasión que pidiese?

---

ojos de mi esposa, / para disculpa forzosa / de la obligación que tengo» (vv. 1371-76). En QC este verso está puesto ya en boca de Leonardo; sin embargo, dado el significado de *forzoso* y los pasajes aducidos, no parece tener mucho sentido que sea él quien lo pronuncie, por lo que se incluye dentro del parlamento de Juan, de acuerdo con Z (v. 2879).

v. 2614 *ocasión*: de nuevo con el sentido de ‘causa, motivo’, aunque quizá también con el matiz de ‘riesgo, peligro’ que señala *Autoridades* en una de sus acepciones de la palabra. Comp. *La dama duende*: «¡Miren la mala mujer / en qué ocasión te había puesto!» (vv. 515-16).

v. 2622 *casar*: VT enmendó en «el caarte», quizá por entender que en los demás testimonios el verso es hipométrico. Basta, sin embargo, con hacer un hiato entre *mi* e *hija* para salvar la medida del verso, de igual modo que ya en el 2619 había que hacer hiato entre *mi* e *hija* para obtener el heptasílabo y de nuevo en el 2624 entre *tu* e *hija* para lograr el endecasílabo, aunque en estos dos casos Vera no propuso otra lectura. Se mantiene, pues, la de QC también en este verso.



	¿Díselo yo para que así se fuese? ¿Cómo, si ya sabía quién la joya me dio, quién la tenía, no remedia sus daños? De un engaño nacieron mil engaños.	2630
	<i>Sale Violante y Quiteria.</i>	
VIOLANTE	Señor don Juan, no creía que, aunque pudo en tal violencia faltar la correspondencia, pudiese la cortesía. También la voluntad mía se acabó, mas no por eso os olvido, pues confieso que os quise.	[décimas] 2635
JUAN	(Esto me faltó ahora para que yo de una vez perdiese el seso). Mandaisme que en vuestra casa no entrase; yo he obedecido por estar más encendido otro fuego que me abrasa. Corrió el tiempo, el gusto pasa; si vos misma me mandáis que no os vea, ¿qué os quejáis si os obedezco?	2640 2645
VIOLANTE	¡Qué bien sabéis fingir un desdén!	2650
JUAN	Mirad si algo me mandáis.	
VIOLANTE	Solo que no me mostréis estar aquí con disgusto, pues yo sé que tenéis gusto de verme cuando me veis;	2655

v. 2646 *fuego que*: QC, S y Q leen «fuego en que», lectura errónea, pues el relativo *que* funciona como sujeto de *abrasa* y, por tanto, no puede ir acompañado de preposición. Se corrige según Z y VT.

	pues me amáis, pues me queréis, ya es la entereza sobrada.	
JUAN	Estáis, por Dios, engañada, que, después que otro sol vi, sois, Violante, para mí la cosa más olvidada.	2660
	<i>Vase.</i>	
VIOLANTE	¿Hase visto ni se ha oído en un hombre enamorado desprecio tan mal fundado ni desdén tan bien fingido?	2665
QUITERIA	Antes presumo que ha sido verdad cuando a mirar llego que en un engaño tan ciego te quieres asegurar.	2670
VIOLANTE	Pues ¿esto puede faltar si me lo dijo don Diego?	
QUITERIA	Lo que yo he visto es que aquí hizo tan notable exceso.	
VIOLANTE	Pues ¿vesle? Con todo eso se va muriendo por mí.	2675
QUITERIA	¿A eso te persuades?	
VIOLANTE	Sí. Con aquel desdén prolijo más me alegre que me aflijo.	
QUITERIA	Mira que el tiempo se muda.	2680
VIOLANTE	¿Esto puede tener duda si don Diego me lo dijo?	
	<i>Sale Carlos.</i>	
CARLOS	Si tu luz hermosa sigo, escucha, hermosa Violante, oye un declarado amante que ha sido encubierto amigo. Aunque hoy mis penas digo,	2685

	testigos fueron los cielos de que lloré sus desvelos.	
VIOLANTE	(Don Juan, con venganza estraña engañese quien engaña: tenga celos quien da celos. A Carlos he de fingir que quiero para probar si celos se saben dar como se saben pedir).	2690     2695
CARLOS	Si no me atrevía a decir mi afición, fue por temer.	
VIOLANTE	Bien la supe conocer, si pagarla no he sabido, porque no le es permitido declararse a una mujer. Carlos, vergüenza y respeto tuvieron la lengua muda.	2700
CARLOS	(Ya del hechizo sin duda se va mostrando el efeto).	2705
VIOLANTE	La vida y alma os prometo, Carlos, cuando a tanto fuego turbada a abrasarme llego.	
	<i>Vanse.</i>	

v. 2691 *engañese quien engaña*: se enmienda según VT (el pasaje no está presente en Z) la lectura «engañalle quien le engaña» de QC, S y Q, pues el sentido desiderativo del verso exige el subjuntivo, al igual que sucede en el siguiente. Decir, además, que se engaña quien se engaña no deja de ser una tautología sin mucho sentido.

v. 2697 *atrevía a*: Q corrigió en «atreui a», enmienda que parece adecuada ante la aparente hipermetría de la lectura de QC, aunque para mantener esta basta con realizar una sinéresis y leer *atrevía*, trisílabo, en lugar de *atrevía*, tetrasílabo.

v. 2702 *a una mujer*: «una mujer» desempeña la función de complemento indirecto, por lo que, de acuerdo con H, se añade una *a* no presente ni en QC ni en sus descendientes.

v. 2709acot *Vanse*: todas las ediciones de la *Segunda parte* leen *Vafe*, pero se edita en plural porque también se va Quiteria, presente en escena, si es que no se ha ido antes. De ello se dio cuenta ya H, que editó *Vase con Quiteria*.

CARLOS	Al fin la supe obligar; mas ¿esto pudo faltar si me lo dijo don Diego?	2710
	<i>Vase. Sale el escudero con botas y espuelas, y galán.</i>	
ESCUDERO	Adiós, Madrid, desta vez no pienso volver a verte, que va a buscar buena muerte quien tuvo mala vejez. Mas ¡cómo tarda Morón!	[redondillas] 2715
	<i>Sale Morón.</i>	
MORÓN	Yo estoy aquí. ¿Venís ya prevenido?	
ESCUDERO	Todo está, amigo, puesto en razón.	2720
MORÓN	¡Qué cabalgadura os tengo!	
ESCUDERO	No entendí que hasta este día mozos de diablos había como de mulas.	

v. 2712acot *Sale el escudero con botas y espuelas, y galán*: en la acotación equivalente de Z se indica que Otáñez sale a escena no galán, sino con un gabán (v. 2966acot), que se menciona también en el v. 2730 de QC, lo que podría sugerir la enmienda, ya que la lectura de QC resulta un tanto forzada. Esta, sin embargo, también puede mantenerse, pues el traje de camino era normalmente muy galán. Comp. la siguiente acotación de *Marta la piadosa*: «*El Alférez, de camino, muy galán*» (v. 1113acot), análoga en gran medida a esta, y aún más a la enmienda de Vera (*Sale el escudero muy galán, con botas y espuelas*). Por otra parte, Arellano pone esta salida a escena de Otáñez como ejemplo de una de las posibilidades de ruptura del decoro en cuanto a vestuario: «hay vestidos no ridículos en sí mismos, pero risibles cuando los usa quien no debe, instaurando una desproporción y revelando las pretensiones ilusorias de un personaje: el escudero Otáñez [...], orgulloso de su hidalguía porque desciende de la montaña, sale *muy galán, con botas y espuelas*» (1999a, p. 290; Arellano sigue el texto de VB).

vv. 2722-24 *No entendí [...] de mulas*: tratándolo de mozo de mulas, ataca Otáñez al gracioso Morón asociándolo con el diablo. Los graciosos solían increpar a los mozos de mulas en las comedias del Siglo de Oro poniéndolos en relación con el diablo o con el infierno; así sucede al comienzo de *Cada uno para sí*, en donde dice Hernando tras pedirle don Félix que diese un recado al mozo: «Ya el mozo queda avisado. / ¡Así avisara al infierno, / y que cargara con él!» (vv. 9-11). En *No hay cosa*

MORÓN	Prevengo	
	que, aunque mucho ruido oigáis	2725
	de voces muy lastimosas,	
	de aullidos y de otras cosas,	
	ni os turbéis ni los temáis,	
	que no es nada. Ahora tapaos	
	con ese gabán muy bien,	2730
	y yo los ojos también	
	he de atar. Arrebozaos	
	con mucho brío, eso sí.	
	La mula está aquí; saltad.	
	¡Jo, demonio! Ahora tomad	2735
	esta rienda, y, porque así	
	vais más seguro, yo quiero	
	ataros contra la silla.	
	<i>Estará caballero en un banco.</i>	
ESCUDERO	Tened de un pobre mancilla;	
	no atéis tan fuerte.	
MORÓN	¡Escudero,	2740
	que por esos aires vas!	

como *callar* dice Barzoque: «Con las mulas / y el mozo, señor, te espero, / si bien un diablo y un mozo / de mulas todo es lo mismo» (BAE, I, p. 556b).

v. 2730 *gabán*: «cierto género de capote con capilla y mangas, hecho de paño grueso y basto, de que usa ordinariamente la gente del campo para defenderse de las inclemencias del tiempo» (*Aut*). Para más datos puede verse Bernis, 2001, pp. 34-35. Comp. *Don Quijote de la Mancha*: «En estas razones estaban, cuando los alcanzó un hombre que detrás dellos por el mismo camino venía sobre una muy hermosa yegua tordilla, vestido un gabán de paño fino verde, jironado de terciopelo leonado, con una montera del mismo terciopelo» (II, 16, p. 819). Una ilustración del Caballero del Verde Gabán puede verse en el volumen complementario de la edición citada, p. 1009.

v. 2738acot *caballero*: «se toma también por la persona que va montado en caballo u otro animal cuadrúpedo» (*Aut*). Comp. *Judas Macabeo*: «caballero está en el mal, / que es la posta de la muerte» (Ms vv. 486-87).

v. 2739 *Tened de un pobre mancilla*: ‘tened compasión de un pobre’; *mancilla*: «se toma por compasión y lástima, y así se dice “no tener mancilla”» (*Aut*). Comp. Góngora, «Vuelas, oh tortolilla»: «Injuria es de las gentes / que de una tortolilla / Amor tenga mancilla, / y que de un tierno amante / escuche sordo el ruego» (*Obras completas*, I, p. 200, vv. 28-32).

ESCUDERO	Yo siento que voy volando, que la voz se va quedando.	
MORÓN	(¡Aquí me lo pagarás!). <i>Vase. Sale doña María y don Juan.</i>	
MARÍA	¿Que mi padre te pidió la joya?	[romance e-e] 2745
JUAN	A enojo tan fuerte mil disculpas le previne, todas a efeto de hacerme culpado, porque quedases en su conceto inocente.	2750
ESCUDERO	Que paso sin duda agora por un lugar me parece,	

vv. 2743 *que la voz se va quedando*: frente a lo que cree Otáñez, no es él el que vuela y Morón el que se queda, sino que es este el que se va alejando, tal y como explicita una acotación en Z: *Vase alejando Morón* (v. 3011acot).

vv. 2713-44 *Adiós, Madrid [...] pagarás*: esta escena recrea el episodio quijotesco de Clavileño (*Don Quijote de la Mancha*, II, 40-41). Fue, como tal, mencionada en sus respectivos artículos sobre el influjo cervantino en Calderón por Sánchez, 1957, pp. 266-67, o por Meregalli, 1995, p. 132, quien sitúa incorrectamente como protagonista a don Diego en lugar de a su criado Morón. Algo más se detuvo en el pasaje Wilson, 1982, pp. 10-11, y, sobre todo, Arellano, quien considera que la escena «está perfectamente pensada como culminación jocosa de una trama de credulidades ridículas objeto de sátira, concebida en modo especular al trasladar a los dos personajes subalternos, en clave más ridícula aún, la relación establecida entre los otros peticionarios y el astrólogo fingido» (2006a, p. 134). Añade Arellano que «el episodio del *Astrólogo* mezcla la tradición del viaje mágico, a espaldas de demonios o monturas diabólicas, bien estudiada por Caro Baroja, y la del caballo de madera volador, que es la principal reflejada en el *Quijote*» (2006a, pp. 134-35). Al cotejo minucioso de la escena con la fuente cervantina dedicó un artículo Mata Induráin, 2001, que estudia especialmente la función de *burla* que desempeñan ambos episodios en el contexto de sus respectivas obras y que llega a la conclusión, a mi entender un tanto excesiva, de que en este episodio común «Los dos autores [Cervantes y Calderón] supieron plasmar genialmente en sus respectivas creaciones el gran problema barroco —y universal— del choque entre el mundo de la realidad y el de la ficción, la verdad y la mentira, lo que es y lo que parece ser (lo que Oppenheimer llamó “el tema de la realidad oscilante”)» (2001, p. 1011). *Vase*: en QC, S y Q la acotación figura en el verso anterior; pero no es el escudero el que se va (se mantiene, por el contrario, en escena), sino Morón, que vuelve a salir unos versos más abajo.

	porque en el viento he escuchado hablar a diversas gentes.	
	<i>Sale Beatriz.</i>	
BEATRIZ	¡Ay, señora! Mi señor con el convidado viene. ¿Qué hemos de hacer?	2755
MARÍA	¿No podrás llevarle tú a mi retrete?	
BEATRIZ	No, que ya está en el jardín.	
MARÍA	Pues fuerza será esconderte detrás de aquellos jazmines.	2760
	<i>Sale don Diego, Leonardo, Morón y don Antonio, y escóndese Juan.</i>	
DON DIEGO	Agradable vista ofrece este jardín: bien le adorna con su hermosura esta fuente y esta fresca galería.	2765
ESCUDERO	Ya es otro lugar aqueste, pues de las que oí no ha mucho son las voces diferentes.	
DON DIEGO	Mucho me huelgo de veros con salud, señora.	
MARÍA	Siempre para serviros.	2770
	<i>Entra Violante y Carlos.</i>	
CARLOS	¡Aguarda!	
VIOLANTE	Yo he de entrar.	

v. 2758 *retrete*: «cuarto pequeño en la casa o habitación destinado para retirarse» (Aut). Comp. *La dama duende*: «Fuerza es que os vais / a esconderos a un retrete» (*Comedias*, I, p. 836).

v. 2771acot y *Carlos*: todas las ediciones antiguas de la *Segunda parte* omiten a Carlos en esta acotación, por lo que se añade, ya que entra en escena con Violante. En Z no se incluye a Carlos en esta última escena, razón por la que quizá a Calde-rón se le pasase incorporarlo a la acotación al revisar la comedia.

LEONARDO	¿Qué ruido es ese?	
ANTONIO	¿Qué es lo que intentas, Violante?	
VIOLANTE	No te espantes de que entre ansí, Leonardo, en tu casa, que tales licencias tiene en los hombres el engaño y el desprecio en las mujeres. Yo vengo siguiendo a un hombre que es el que a tu hija quiere y está dentro de tu casa escondido. Desta suerte quiero avisarte, intentando que tú por los dos te vengues.	2775       2780
ESCUDERO	Las voces son lastimosas que prevenidas me tiene Morón; no hay de qué espantarme.	2785
LEONARDO	¿Un hombre en mi casa?	
DON DIEGO	Tente, señor.	
LEONARDO	No me ha de quedar un átomo que no queme.	2790
ESCUDERO	Estas son las confusiones; ninguna mi pecho teme.	
VIOLANTE	Un hombre está atado aquí.	

v. 2773 *Qué es lo que intentas*: 'qué es lo que pretendes; qué tienes intención de hacer'; *intentar*: «vale también procurar o pretender» (*Aut*). Comp. *La dama duende*: «En fin, don Juan, obligado / de amistades y finezas, / [...] intenta / hoy hospedar-me en su casa / por pagarme con las mismas» (*Comedias*, I, p. 763). Por otra parte, parece más lógico que este verso lo pronuncie Carlos, que es quien entra con Violante y la conoce, y no Antonio, que no ha tenido trato con Violante y, por lo tanto, parece más extraño que se dirija directamente a Violante. No me atrevo, sin embargo, a enmendar. Sobre el extraño papel de algunos personajes en el final de la comedia remito a lo dicho en la introducción.

v. 2776 *que tales*: QC y S leen «que fi», lectura enmendada en «porque fi» en Q y VT. En QC el verso es hipométrico y tampoco se ve claro cuál sea la apódosis de la prótasis que introduce *sí*; en Q se salva el problema de la métrica pero continúa el del sentido. Se edita, en suma, según Z.



LEONARDO	¿Atado? ¿Qué encanto es este? ¿Hombre aquí? ¿Quién puede ser?	2795
CARLOS	Ya están rotos los cordeles.	
ESCUDERO	Ya he llegado. ¡Ah, patria mía, deja que tu tierra bese!	
LEONARDO	¿Qué es esto, Otáñez?	
ESCUDERO	¡Jesús! ¿Pues tú también, señor, vienes a las montañas? ¿A qué? Oigan, y qué honrada gente; todos estamos acá.	2800
MORÓN	Figurilla de bufete, en Madrid estáis.	
ESCUDERO	Por Dios, que es verdad. ¡Jesús mil veces!	2805
LEONARDO	Detrás de aquellos jazmines hay alguien. Dejad; ¿qué gente?	
JUAN	Si es, señor, para vengarte, rendido a tus pies me tienes:	2810

v. 2804 *figurilla de bufete*: «Cuando encontramos con algún hombre de humor y extravagante, decimos dél que es linda figura; y si es manual le llamamos figurilla» (Cov) [*hombre manual*: «el que con facilidad le podéis llevar do quisiéredes» (Cov)]; *figura*: «por extensión se toma por hombre ridículo, feo y de mala traza» (Aut). Con este sentido, el *figura* o sus derivados (como el *figurón*) desempeñaron un papel importante en el teatro áureo, para lo que puede verse el panorama trazado por Asensio, 1965, pp. 77-86, quien señala que, tras tener una significación básicamente religiosa, «*figura*, hacia 1600, pasa a significar sujeto ridículo o estrafalario, cargándose la palabra de un énfasis peyorativo que sugiere afectación ridícula» (1965, p. 80). *Bufete*: «Mesa grande, o a lo menos mediana, y portátil que regularmente se hace de madera o piedra, más o menos preciosa, y consta de una tabla u dos juntas que se sostienen en pies de la misma u otra materia. Sirve para estudiar, para escribir, para comer y para otros muchos y diversos usos» (Aut). He encontrado una expresión análoga en Quiñones de Benavente: «Pues, figurilla encima de escritorio, / ¿qué es lo que has intentado?» (*La maya*, vv. 154-55, en *Entremeses completos I. Jocoseria*, p. 374). Desconozco si esta expresión de *figurilla de bufete*, *figurilla encima de escritorio*, remite a algo concreto al margen del valor despectivo general de *figurilla*. Posiblemente tenga relación con la definición de *figura de tapiz* que figura en *Autoridades*: «además del sentido recto, por analogía se toma por el hombre ridículo, inhábil o que parece no tiene movimiento».

	yo soy quien pudo escondido estar aquí.	
LEONARDO	Pues ¿qué quieres? ¿No te bastó la de hoy, que hurtarme otra joya quieres?	
JUAN	No soy ladrón, que tu hija, que mi humildad favorece, me dio la joya, y yo quise, por disculparla, ofenderme. Pobre soy, pero mi sangre por mayor lustre merece en tu enojo más piedad.	2815     2820
LEONARDO	Honor, otro caso es este, y, para templar el daño, consejo muda el prudente. Dale la mano a María, porque quiero desta suerte que de mi honor las sospechas todas satisfechas queden.	   2825
JUAN	¡Dichoso soy!	
MARÍA	Tú, don Diego, como, aunque fingidamente, descubriendo mis secretos quisiste estorbar mil veces mi casamiento, en efeto no pudiste, luego miente tu ciencia.	2830
VIOLANTE	¿Ves cómo a mí me dijiste que estuviese segura que me quería don Juan, y al llegar a verle le hallo casado con otra?	2835

v. 2809 *es*: este verbo está omitido en QC, S y Q, lo que deja el texto sin sentido. Se enmienda según VT (el verso no está presente en Z).

v. 2824 *consejo muda el prudente*: proverbio que remite a la máxima atribuida a Cicerón *Sapientis est mutare consilium*. Fue muy del gusto de Calderón, como puede apreciarse en la lista que ofrece Gates, 1947, pp. 208-09.

	¡Mal haya, amén, quien os cree, astrólogos mentirosos!	2840
CARLOS	¿Ves, don Diego, cómo hacerme de Violante firme amante prometiste, y locamente viene a buscar a don Juan, celosa de sus desdenes, sin acordarse de mí? Luego no hay cosa en que aciertes.	2845
ESCUDERO	¿Ves cómo a mí me dijiste que iría muy brevemente a la Montaña, y me estoy en Madrid?	2850
BEATRIZ	Señores, cesen los baldones, que harto ha hecho hasta agora en defenderse no siendo astrólogo.	
LEONARDO	¿No?	2855
BEATRIZ	Ya mi señora no pierde, supuesto que está casada, en cuanto llegue a saberse. Yo le dije tus amores a Morón.	

v. 2848 *aciertes*: se corrige según Q la lectura «aciete» de QC y S, pues el sujeto es *tú*. El pasaje no está incluido en Z.

v. 2852 *cesen*: lectura de Z, S y Q con la que se enmienda el singular «ceffe» de QC, ya que el sujeto es *los baldones*, plural. Aunque aquí todos los demás testimonios corrigieron la lectura de QC, no sucedió lo mismo en otros casos anteriores de verbo en singular con sujeto plural (vv. 1689-90, 2549-50), quizá por entenderse que en los otros lugares el verbo estaba más impersonalizado que aquí.

v. 2853 *baldones*: 'denuestos, injurias'; *baldón*: «oprobio, denuesto y palabra afrentosa con que se da en rostro a alguno, se le injuria, menosprecia y tiene en poco» (*Aut*). Comp. Calderón, *Ni Amor se libra de amor*: «obliguémosla con ruegos, / no con baldones que puedan / doblarla los sentimientos» (*Comedias*, III, p. 823).

v. 2854 *agora*: de acuerdo con lo expuesto en los criterios de edición, se enmienda la lectura «aora» de QC y sus descendientes, ya que el verso exige una forma trisílaba.

MORÓN	Y brevemente yo se los dije a don Diego.	2860
ANTONIO	Y él a mí.	
CARLOS	Yo estoy presente, a quien vos se lo dijistes, porque yo estaba inocente; yo se lo dije a Violante.	2865
MORÓN	¡Muy lindo secreto es este!	
ANTONIO	¡Qué frío os habéis quedado!	
DON DIEGO	¿Alguno obligarme puede a más que no adivinar? Pues yo juro eternamente de dejar mi astrología. Esta boda se celebre, para que con su contento suplan las faltas que tiene <i>Un astrólogo fingido,</i> si tantas perdón merecen.	2870       2875

v. 2862loc *ANTONIO*: en QC, S y Q esta réplica sigue atribuida a Morón, pero el sentido exige que la pronuncie Antonio, tal y como se defendió en la introducción. Se enmienda de acuerdo con Z y VT.

vv. 2862-64 *Yo estoy presente [...] inocente*: estos versos de Carlos tienen un significado bastante oscuro, por su propia construcción sintáctica e incluso por la inocencia que proclama, no se sabe muy bien en torno a qué. En Z estos versos son prácticamente idénticos, sólo que están puestos en boca de don Diego, lo que no tiene sentido, tal y como se defendió en la introducción. Parecen, pues, muestra del grado de corrupción que debió de alcanzar el final de la comedia en algún momento y que, al menos en estos tres versos, no llegó a ser felizmente solventado en QC.

v. 2874 *suplan*: VT corrigió en «fupla», enmienda en principio adecuada, ya que el sujeto parece *esta boda*; pero también podría ser *todos*; es decir, que a través del contento de la boda suplan los espectadores (o los demás personajes) las faltas que tienen la obra y el astrólogo. Se mantiene, pues, la lectura de QC.

v. 2876 *merecen*: en este caso el sujeto es *tantas*, por lo que se corrige según VT el singular «merece» de QC, S y Q.

## 10.2. VERSIÓN DE Z

COMEDIA FAMOSA  
DE *EL ASTRÓLOGO FINGIDO*

COMPUESTA POR DON PEDRO CALDERÓN

PERSONAS DE ELLA:

DOÑA MARÍA, <b>DAMA</b> .	DON ANTONIO.
BEATRIZ, <b>CRIADA</b> .	OTÁÑEZ, UN ESCUDERO.
DON JUAN <b>DE MEDRANO</b> .	LEONARDO, <b>VIEJO</b> .
DON DIEGO <b>DE LUNA</b> .	VIOLANTE, <b>DAMA</b> .
MORÓN, <b>SU CRIADO</b> .	QUITERIA, <b>CRIADA</b> .
DON CARLOS <b>DE TOLEDO</b> .	

### JORNADA PRIMERA

*Salen doña María y Beatriz.*

DOÑA MARÍA	¿Y que pasó tan galán?	[redondillas]
BEATRIZ	A todo cuanto miraba a un mismo tiempo causaba	

reparto *Otáñez, un escudero*: en Z se indica simplemente «*Vn Escudero*»; se añade *Otáñez* por las razones expuestas en nota a las *dramatis personae* de QC.

amor y envidia don Juan.  
 Llevaba un vestido airoso 5  
 sin guarnición ni bordado,  
**que** con lo bien sazonado  
 no hizo falta lo costoso;  
**cabos blancos sin cuidado,**  
**valona y vueltas muy grandes** 10  
**con muchas puntas de Flandes;**

vv. 2-3 *miraba [...]* *causaba*: en  $Z_1$  estos dos versos aparecen intercambiados por manifiesto error. Se corrige según  $Z_2$  y QC.

v. 9 *cabos*: dos acepciones de *Autoridades* se adecuan a este lugar: «Se llamaban antiguamente los hilos que pendían en las telas y cintas, que eran como rapacejos [«el flueco liso y sin labor particular»] de la misma trama»; o mejor: «en el vestido se llama todo lo que no es la tela principal de que se hace; y así se entiende el forro, entretelas, guarnición, etc. Y asimismo se entiende de los adornos correspondientes, como en las mujeres las cintas y encajes, en los hombres corbatas y vueltas y en los caballos los jaeces». Comp. *Amigo, amante y leal*: «FÉLIX. Meco, por lo que dijiste, / darte albricias determino. / El vestido de camino / que hice en la corte te viste. / MECO. Mira que cabos hiciste. / FÉLIX. Los cabos te den también. / MECO. Queda el aderezo. FÉLIX. Bien; / tómale» (BAE, II, p. 556c); *sin cuidado*: entiendo que Juan vestía despreocupadamente (compárese con el v. 649 de QC); Oppenheimer traduce «without affectation».

v. 10 *valona*: «adorno que se ponía al cuello, por lo regular unido al cabezón [=«cierta lista o tira de lienzo que rodea el cuello y se prende con unos botones, a la cual está afianzada la camisa»] de la camisa, el cual consistía en una tira angosta de lienzo fino que caía sobre la espalda y hombros, y por la parte de adelante era larga hasta la mitad del pecho» (*Aut*). En un principio era prenda propia del vestido militar, de acuerdo con Bernis, 2001, pp. 104-05. Comp. *También hay duelo en las damas*: «¡Si la vieras cada día / acudir a la persona / con camisa o con valona, / o con otra niñería / bocólica» (*Comedias*, III, p. 1268); *vuelta*: «se llama también el adorno que se sobrepone al puño de las camisas, que es una tira plegada y ancha de lienzo delgado o encajes» (*Aut*). Comp. *Antes que todo es mi dama*: «Lávase manos y cara, / pónese una bigotera, / y encájase en cuello y manos / una golilla y dos vueltas, / una ropilla, una daga, / una pretina y tras ella / espada, capa y sombrero» (vv. 1204-10).

v. 11 *puntas*: «se llama asimismo una especie de encajes de hilo, seda u otra materia, que por el un lado van formando unas porciones de círculo» (*Aut*); «Por puntas se entendían entonces dos cosas muy diferentes. Puntas era el nombre de cualquier labor que formase ondas o puntas en uno de sus bordes, y era también el nombre de unas piezas de metal puntiagudo sujetas a unas cintas» escribe Bernis, 2001, p. 290a, que añade: «Los documentos escritos mencionan también puntas de Flandes, no sabemos si de bolillos o de aguja» (2001, p. 290b).

	<b>en fin, muy a lo soldado.</b>	
	<b>Varias</b> plumas que <b>llevaba</b>	
	del viento me parecía	
	que volar don Juan quería;	15
	botas y espuelas <b>calzaba</b> .	
	Con esto y con su buen talle,	
	sin quitar de tu ventana	
	la vista, aquesta mañana	
	dos veces pasó la calle.	20
DOÑA MARÍA	Por la pintura que has hecho,	
	Beatriz, toma este diamante.	
BEATRIZ	<b>Razón</b> será que me espante	
	de ver <b>terneza</b> en tu pecho	
	tratando cosas de amor,	25
	si no son albricias ya	
	de ver que don Juan se va.	
DOÑA MARÍA	Diferente es el rigor	
	que <b>tengo</b> .	
BEATRIZ	Pues tu hermosura,	
	porque amor se satisfaga,	30
	tan bien las pinturas paga,	
	escúcheme otra pintura:	
	al tiempo que ya dejaba	
	la calle don Juan, entró	
	en ella don Diego y yo,	35
	como en la ventana estaba,	
	le vi en un caballo tal	
	que, informado dél el viento,	
	dejó de ser elemento	

v. 12 *muy a lo soldado*: las vestiduras de los soldados en el siglo XVII se caracterizaban por sus galas y por su vistosidad, tal y como explica Bernis, 2001, pp. 88-90.

v. 18 *tu*: lectura de QC con la que se corrige el evidente error de Z, «fu», pues Beatriz se refiere a la ventana de María, con quien habla.

v. 32 *escúcheme*: aunque la lectura de Z<sub>2</sub>, «escuchame», coincide con la de QC, no parece necesario enmendar la de Z<sub>1</sub>, entendiéndose que el sujeto de *escúcheme* es «tu hermosura», sujeto también de *paga*.

v. 38 *el*: se añade el artículo, no presente en Z, de acuerdo con QC, atendiendo tanto a la métrica como al sentido del pasaje.

	por ser tan bello animal.	40
	Con <b>el freno conformaba</b> <b>los pies</b> en tanta armonía que el son con la boca hacía a cuyo compás danzaba.	
	<b>Saltaron centellas puras</b> <b>de las piedras, que el castizo</b> <b>bruto por llamarte hizo</b> <b>aldabas las herraduras.</b>	45
	Cuando don Diego el sombrero quitó, sus pies se doblaron, que tu puerta respetaron el caballo y caballero.	50
	¡Si le vieras qué brioso sacó el brazo, qué galán <b>partió!</b>	
DOÑA MARÍA	Hablemos de don Juan y deja aquese enfadoso. ¿ <b>Sabes</b> si se <b>partió</b> ya? ¿ <b>Sabes, Beatriz</b> , dónde fue, si vendrá presto?	55
BEATRIZ	No sé. Mas ¿qué cuidado te da que se vaya, si ha dos años, señora, que te ha servido	60

<sup>1665</sup> vv. 41–44 *Con el freno [...] danzaba*: ‘el caballo ajustaba el movimiento de sus patas traseras al sonido que hacía al morder el freno, de tal modo que bailaba al compás de la música que él mismo hacía con su boca’; *pie*: ‘parte integral del hombre, del ave y el bruto que está colocado en la extremidad del cuerpo [...]’. Los brutos [...] tienen cuatro, aunque los de adelante se suelen llamar manos» (*Aut*). La armonía de los movimientos de un caballo y de la música externa o que él mismo produce es un tópico que puede apreciarse en distintas obras de Calderón. Así, en *Mujer, llora y vencerás* (BAE, III, p. 575a) y en *La puente de Mantible* (*Comedias*, I, p. 509) un caballo tascó el freno al compás de cajas y trompetas, y en *La banda y la flor* el rey hace danzar al caballo al compás del freno (BAE, II, p. 153c). Otro ejemplo puede encontrarse en *La mayor vitoria* de Lope, donde se dice de un caballo, de acuerdo con el TESO, que «él mismo de sí mismo era instrumento: / las manos y los pies el compás era / que, como la trompeta le alejaba, / tascaba el freno y a su son danzaba».



	y que solo ha merecido desprecios y desengaños?	
	Váyase, y a sus desvelos podrá hacer <b>les</b> resistencia, que es muerte de amor la ausencia adonde faltan los celos.	65
DOÑA MARÍA	Pésame que los enojos que hasta agora he resistido no los hayas conocido en el llanto de mis ojos.	70
	Ay, Beatriz; <b>ay, Beatriz</b> mía, no sé cómo hablar, no sé cómo decir que <b>yo</b> amé a don Juan desde aquel día que conocí su afición; aunque constante vencí mi pena, porque temí la opinión de mi opinión.	75 80
	<b>Don Juan, aunque es cuerdo, es mozo y, si a saber llegara mi amor, no sé si callara, que en este tiempo que ves hay mil galanes que viven rendidos y enamorados por publicar confiados los favores que reciben.</b>	85
	<b>Y</b> , un hombre con solo hablar, es más fácil <b>la</b> deshonra, bastante a quitar la honra que muchos no pueden dar.	90
	¡ <b>Oh</b> , qué desigual fortuna que una lengua ponga menguas en mil honras y mil lenguas no puedan dar sola una!	95
	Yo, temerosa de ver público mi deshonor, puse silencio en mi amor, mas fue silencio en mujer, pues hoy la ausencia provoca	100



OTÁÑEZ	Don Juan de Medrano pide licencia para besarte las manos.	
BEATRIZ	Ya viene a hablarte antes de irse.	135
DOÑA MARÍA	¿Quién lo impide?  <i>Sale don Juan vestido de camino con espuelas y plu- mas.</i>	
DON JUAN	Con licencia me atreví, <b>señora</b> , a entrar donde están <b>tus</b> soles.	
DOÑA MARÍA	Señor don Juan, ¿espuelas y plumas?	
DON JUAN	Sí, que no me bastó llevar espuelas para correr, y <b>así</b> hube menester las plumas para volar; que <b>aquel que</b> ausentarse intenta del sol bien es que presumas que ha de valerse de plumas.	140 145
DOÑA MARÍA	¿Qué mandáis?	
DON JUAN	Escucha atenta. Si a quien se ausenta <b>y</b> se muere licencia se le permite de hablar, por ausente y muerto licencia don Juan te pide: muerto, porque vive ausente de ti; ausente, porque vive muerto en tu gracia, que juntas en mí vida y muerte asisten. En fin, por última vez que he de hablarte y has de oírme; mis libertades perdona y mis disculpas admite, que te quise habrá dos años	[romance i-e] 150 155 160

—si me muero, no te admires,  
 pues fue mi culpa **quererte**,  
 que confiese que te quise—,  
 tantos ha que a tus dos soles 165  
 alas de cera previne;  
 mas, si a tu **fuego** se **ablandan**,  
 si a tus rayos se derriten,  
 ¿qué mucho que tanta **esfera**  
 abrasado me derribe 170  
 a las ondas de mi llanto,  
 que un mar de lágrimas finge?  
 Dos papeles te escribí,  
 bien sabes tú cuán humildes,  
 porque, a no serlo, no fueran 175  
 hijos de un amor tan firme.  
 Engañada los tomaste,  
 pero tú, que iguales mides  
 ingratitud y belleza,  
 callando me respondiste. 180  
 Un día que **hasta un** jardín  
 pude atrevido seguirte  
 y entrar en él, porque el campo  
**tales licencias admite**,  
 entre sus flores te vi 185  
 con tal belleza que hiciste  
 competencia a su hermosura  
 y ventaja a sus matices.  
 Corrida Naturaleza  
 de sus pinceles **subtiles**, 190  
 perdió la esperanza, viendo

v. 166 *cera*: Z lee «hazero» ('acero'), lectura que estrictamente hace sentido; entiendo, sin embargo, que la alusión al mito de Ícaro y sus alas de cera es evidente, a lo que hay que sumar que la peculiar ortografía con que está escrita la palabra en Z<sub>1</sub> (en Z<sub>2</sub> es «azero») parece dar a entender ya que está corrupta. Se enmienda, en suma, de acuerdo con QC (v. 142).

v. 169 *esfera*: «llamamos esferas todos los orbes celestes y los elementales, como la esfera del fuego, etc.» (Cov). Juan aplica aquí el término metafóricamente a su dama, a la que identifica con el sol. Para más datos puede verse la nota a los versos QC 1767–68 de *Judas Macabeo*.

que imitarte era imposible;  
 y dijo: «pues ya no puedo  
 excederme, no me estimen,  
 que ya no tengo qué hacer 195  
 después que este asombro hice».  
 Un jazmín tu mano hermosa  
 robaba, y él apacible  
 rindió sus flores al suelo  
 porque tus plantas las pisen. 200  
 Y dijo, viendo que ufanas  
 blancura y olor compiten:  
 «**Cuenta** a mis hojas **las** flores  
 y tus manos no me quites,  
 pues es lo mismo tener 205  
 tus manos que mis jazmines».  
 Aquí me acuerdo que yo  
 llegué turbado a decirte  
 que estimases mis deseos;  
 no sé bien qué más te dije 210  
 de un firme amor, pero sé  
 lo que tú me respondiste,  
 que fue que nunca te viera  
 –¡brava respuesta, **terrible**  
 sentencia, ingrato precepto, 215  
 cruel rigor, hado infelice!–.  
 Y, viendo al fin que es en vano  
 que un desdichado porfíe  
 contra su estrella y que es bien  
 que te obedezca y me prive 220  
 de verte, pues tú lo quieres,  
 porque en mis desdichas mires  
 el extremo de obediencia  
 a que llega un amor firme,  
 mañana a Flandes me parto 225  
 a servir al gran Felipe,  
 que el cielo mil años guarde,  
 donde mi valor imite

v. 213 *te viera*: lectura de QC que enmienda la de Z, «tuuiera».

de mis nobles ascendientes  
 tantas victorias insignes. 230  
**Don Vicente Pimentel,**  
**mi señor, hoy apercibe**  
**su jornada; con él voy,**  
**y muy honrado en servirle.**  
 Bien sé que imposible es 235  
 vivir sin ti, mas previne  
 a un imposible de amor  
 vencer con otro imposible.  
 Quédate con Dios, y al cielo  
 le ruego que, apenas pise 240  
 de Flandes la tierra, cuando  
 la primer bala que tire  
 el enemigo me acierte,  
 si quien desdichado vive  
 puede morir y hay alguna 245  
 muerte para el infelice.  
 Mas yo te doy mi palabra  
 que, si el cielo me permite  
 dicha y por ella merezco  
 algún lugar que acredite 250  
 la sangre que me acompaña,  
**ha** de ser para servirte.  
 Si en tanto **otro** nuevo dueño  
 te merece más felice,  
 ruego al cielo que le goces 255  
 por tantos siglos que imites  
 la edad del sol, sin que tengas  
 solo un instante de eclipse.

v. 231 *Don Vicente Pimentel*: «era uno de los hermanos menores de Antonio Alonso Pimentel, noveno conde de Benavente. [...] pertenecía al linaje de Benavente, oriundo del municipio del mismo nombre, provincia de Zamora. Era hijo de Juan Alonso Pimentel, virrey de Nápoles, que murió en el año 1621» escribe Schrek, 1957, p. 212. Calderón lo hizo personaje de su comedia *El sitio de Bredá*, aunque según la misma Schrek no consta su nombre ni en la crónica de Hermannus Hugo en que se basó Calderón ni en otras fuentes históricas. Su mención en este lugar ha sido utilizada para datar la comedia, según se apuntó en la introducción.

	Tú le quieras y él te adore, para que en los dos envidie en tus gustos <b>los</b> que quiero, en los suyos <b>los</b> que quise; <b>que</b> , cuando más fácilmente de aquesta verdad te olvides, habrá quien más te merezca, pero no quien más te estime. [...]	260
DOÑA MARÍA	Don Juan, espera, detente, mientras procuro romper las prisiones a un secreto que tantos años guardé, aunque es tanta la vergüenza que tengo que al parecer un lazo la lengua oprime y la garganta un cordel. Muda la voz, torpe el labio, temo y dudo, mas ¿por qué <b>me resisto</b> , si al fin somos él secreto y yo mujer? ¡Ay de mí!, que no sé cómo empiece a hablar, no <b>lo</b> sé cómo decir que te quise, don Juan, que te quise bien desde el día que engañada <b>tomé –¡ay de mí, otra vez</b> <b>que la vergüenza me turba!–</b> tomé el primero papel. Mas ¿qué victoria me diera lo que amé, sufrí y callé, si yo en mis <b>mismos</b> deseos no tuviera qué vencer? <b>Hoy, pues</b> , que amor en mi pecho mina de pólvora es que, mientras más oprimida, revienta con más poder,	[romance él] 270 275 280 285 290

v. 259 *tú le quieras y él adore*: el sentido desiderativo de la frase exige el subjuntivo, por lo que se enmiendan según QC las lecturas «quieres» y «adora» de Z.

por la boca y por los ojos 295  
 sale porque **más** no estés  
 de mi ingratitud quejoso  
 ni dudoso de mi fe.  
**No está el amor en el labio;**  
**en el pecho sí, y en él** 300  
**vives, que el querer callando**  
**es de amor más justa ley;**  
**la que con extremo dice**  
**su amor tiene otro interés,**  
**que son muchas las que quieren** 305  
**y pocas saben querer.**  
 No fue el alma tan ingrata  
 como **el** apariencia fue,  
 que en tu amor he parecido,  
 pero no he sido cruel. 310  
 De mi silencio la causa  
 ha sido, don Juan, temer;  
 perdóname este temor  
 si es que te ofendo con él,  
 que tengo honor, que soy noble 315  
 y que ya la opinión es  
 tan difícil de ganar  
 cuanto fácil de perder,  
 y no hay desdicha mayor  
 que rendir una mujer 320  
 el santo honor que la ilustra  
 a la lengua descortés  
 no de aquel que ha merecido  
 su gracia, sino de aquel  
 amigo poco leal 325  
 y criado nada fiel.  
**¿Hay en materia de honor**  
**desdicha como temer**  
**en la iglesia, en la visita**

v. 309 *he*: lectura de QC con la que se enmienda la de Z, «es», que no parece tener sentido.

v. 328 *temer*: se adopta la enmienda de H por falta de sentido de la lectura de Z, «tener» (el pasaje no se encuentra en QC).



**si sabrán que yo te hablé,** 330  
**si sabrán que te escribí**  
**y, al fin, que te quiero bien,**  
**y, con este pensamiento**  
**encogida, no poder**  
**alabarse que es honrada** 335  
**una mujer que lo es,**  
**porque, si acaso blasona**  
**de serlo, teme que esté**  
**desmintiéndola por señas**  
**el que lo sabe más bien?** 340  
 En fin este recelar,  
 este dudar y temer,  
 hizo **llave de mi** amor  
 aquel pasado desdén.  
 Mas, ya que rompo el silencio, 345  
 como palabra me des,  
 como noble, que ni amigo  
 ni criado ha de saber  
 aqueste amor, para hablarnos  
 ocasiones buscaré, 350  
 si es que la partida tuya  
 puedes, don Juan, suspender.  
 Será única secretaria  
**de este** amor Beatriz, de quien  
 fio lo que de mí misma, 355  
 porque su silencio sé.  
 Y, si no, viéndote ir,  
 ya por consuelo tendré  
 haberte dicho mi amor  
 porque te vayas con él. 360  
 Y no me agradezcas, no,

v. 337 *blasonar*: «hacer ostentación de alguna cosa gloriosa con alabanza propia; preciarse de haber hecho u dicho alguna cosa digna de ser loada» (*Aut*). Comp. *La vida es sueño*: «dos cosas / que, para obligar a un hombre / que de valiente blasona, / cualquiera de las dos basta» (*Comedias*, I, p. 93).

v. 347 *ni amigo*: se enmienda según Z<sub>2</sub> la lectura «ni a amigo» de Z<sub>1</sub>, pues *amigo* desempeña la función de sujeto de «ha de saber». Se trata de un error común entre Z<sub>1</sub> y QC.



de verte en la calle, que es 400  
 uno mal intencionado  
 de **la vida humana** juez;  
 todo lo saben: ¿qué mucho,  
 si hay vecino que por ver  
 lo que pasa en una noche 405  
 no se acuesta en todo un mes?—.  
 En la reja estará un lienzo;  
 esta la seña ha de ser  
 si hay ocasión, pero advierte  
 que vengas solo.

DON JUAN                                  Vendré                                  410  
sin mí. ¿Qué mucho si ya  
sin mí me tiene el placer?

DOÑA MARÍA      **Espera, don Juan, advierte  
que has de callar.**

DON JUAN                                        Yo seré  
el ave que **el viento rompe**  
con una piedra en el pie  
y otra en la boca, advirtiéndome  
que soy vigilante y fiel.

*Vase don Juan.*

DOÑA MARÍA      **De este** concertado amor      [*redondillas*]  
di, Beatriz, ¿qué te parece?      420

BEATRIZ                      Que justamente merece  
tanta firmeza y favor  
   don Juan, que es noble y discreto  
como galán.

DOÑA MARÍA                      Tú has de ser,  
Beatriz, la que has de tener                      425  
las llaves de este secreto. [...]

*Salen don Diego de Luna y Morón diciéndole.*

MORÓN                    (¿Aquí llegas? ¿Qué procura                    [décimas]  
tu amor? ¿Qué intentas?).

DON DIEGO (Intento saber si al atrevimiento

se le sigue la ventura). 430  
 Perdóneme tu hermosura  
 si atrevido y descortés  
**puse** en tu casa los pies,  
 que yo en esta contingencia  
 no quise pedir licencia 435  
 porque tú no me la des,  
**que, estimando tu rigor,**  
**no quiso la suerte mía**  
**que lo que era cortesía**  
**me pareciese favor.** 440  
**Bien sé que mi firme amor**  
**con tus desprecios no alcanza**  
**un átomo de esperanza;**  
**pero yo, viendo tan fuerte**  
**rigor, tengo de quererte** 445  
**por solo tomar venganza:**  
**más la venganza me das**  
**cuando menos gusto esfuerzas,**  
**pues, cuando más me aborrezcas,**  
**tengo de quererte más.** 450

v. 431 *Perdóneme tu hermosura*: la serie de versos que aquí se inicia y llega hasta el 466 fue reutilizada por Calderón, con leves variantes, en *La dama duende* (vv. 1315-50). Treinta de ellos (437-66), tres décimas completas, fueron suprimidos de QC, lo que dio lugar a algunas ligeras incoherencias, tal y como se puso de relieve en la introducción. Algunos de los motivos de estas décimas fueron comentados por Lapesa, 2000a, pp. 258-59; *Perdóneme*: en Z se lee «perdiome», lectura sin sentido; se enmienda de acuerdo QC (v. 383).

v. 434 *contingencia*: de nuevo se corrige según QC la lectura «continencia» de Z, también errónea.

v. 444 *viendo tan fuerte*: la lectura de Z, «viendote fuerte», carece de sentido en el contexto, por lo que se corrige según el verso correspondiente de *La dama duende* (v. 1328). H, por su parte, enmendó el texto del *Astrólogo* en «viendo tu fuerte».

v. 447 *das*: la lectura «days» de Z no rima con *más* ni con *estás* (además, en todo este pasaje don Diego tutea a María), por lo que se adopta la enmienda de H, ya que el verso correspondiente de *La dama duende* se aleja un tanto aquí del del *Astrólogo*: «Mayor gloria me darás» (v. 1331).

vv. 444-50 *viendo tu fuerte [...] tengo de quererte más*: el tópico motivo del amante empecinado en amar a una mujer a pesar de los desdenes de esta, que no hacen sino incrementar su amor, aparece en otras comedias de Calderón, además de en el mencionado pasaje análogo de *La dama duende*. Así en *Saber del mal y el bien*, donde el rey

Si de esto quejosa estás,  
 porque con solo un querer  
 los dos vengamos a ser  
 entre el placer y el pesar  
 estremos, aprende a amar 455  
 o enséñame a aborrecer:  
 yo aprenderé tus rigores;  
 aprende tú mis firmezas.  
 Enséñame tú asperezas;  
 yo te enseñaré favores; 460  
 tú desprecios y yo amores;  
 tú olvido, yo firme fe;  
 aunque es mejor, porque dé  
 gloria al amor, pues es dios,  
 que le deis rigores vos, 465  
 pues yo por los dos querré.

DOÑA MARÍA      El haberos escusado,  
 señor don Diego, no ha sido  
 por solo haberos oído,  
 sino por haber pensado 470  
 qué responderos, y he estado  
 dudosa **escuchando** aquesta  
**retórica** tan molesta,  
 porque, como no temía  
 tal libertad, no tenía 475  
 prevenida la respuesta.  
 Decisme que en mis rigores

Alfonso dice a Hipólita: «Aborreceme y verás / que habrá más bien que me ofrezcas, / pues cuanto más me aborrezcas / tengo de quererte más» (*Comedias*, I, p. 587). En *La cisma de Ingalaterra* dice la reina: «Si vos por sólo vengaros / no dejáis de despreciarme, / fácil es el castigaros, / pues yo, por sólo vengarme, / nunca dejaré de amaros» (vv. 1135-39).

v. 451 *quejosa*: el referente es María, por lo que se enmienda la lectura «quexoso» de Z según H y el texto de *La dama duende* (v. 1335).

v. 455 *estremos*: no encuentro sentido a la lectura «eftemos» de Z, por lo que se adopta la de H y *La dama duende* (v. 1339).

v. 456 *enséñame a aborrecer*: de nuevo se enmienda según H y *La dama duende* (v. 1340) la lectura «enseñarme aborrecer» de Z, también corrupta.

v. 471 *he estado*: se enmiendan según QC las lecturas «eftad» de Z<sub>1</sub> y «eftar» de Z<sub>2</sub>, ambas sin sentido.

	mayor <b>gusto y gloria</b> halláis, y, porque no <b>lo</b> tengáis, estoy por daros favores. 480 Si los desprecios mayores <b>os</b> son los más lisonjeros, dejaré de aborreceros, pues, por solo no agradaros, no os dejaré por dejaros 485 y os querré por no quereros.
	<i>Vase doña María y don Diego detiene a Beatriz.</i>
MORÓN	¿Esto sufres? ¡ <b>Voto a</b> Cristo, señor, que no lo sufriera si la diosa Venus fuera!
DON DIEGO	¡ <b>En vano el dolor</b> resisto! 490 ¿Has visto, Morón, has visto la ciega resolución de una <b>libre</b> condición?
BEATRIZ	Harto hago yo de mi parte, mas <b>ya</b> es imposible amarte. 495
DON DIEGO	¿ <b>Pues</b> no sabré la ocasión?
BEATRIZ	El haber <b>nacido así</b> <b>con tan natural desdén</b> <b>altiva y ingrata.</b>

v. 486 y: se enmienda según QC la lectura «yo» de Z, que resulta muy forzada;

v. 487 *sufres*: Z<sub>1</sub> lee «fufris», pero Morón tutea siempre a don Diego, por lo que se edita según Z<sub>2</sub> y QC.

v. 491 *¿Has visto, Morón, has visto*: se repone este verso, exigido por la décima, según QC (v. 413), pues fue omitido en Z.

v. 492 *la ciega resolución*: en Z Beatriz empieza a hablar ya aquí. Sin embargo, parece tener más sentido que sea don Diego quien siga hablando, tal y como sucede en QC. Teniendo en cuenta, además, que el pasaje en Z está corrupto por la ausencia de un verso y que el 495 cuenta también con un error en el locutor, puede suponerse que la corrupción afectó también a este, por lo que se corrige según QC, con lo que Beatriz toma la palabra solo en el verso 494.

v. 495 *mas ya es imposible amarte*: en Z este verso está, erróneamente, puesto en boca de don Diego. Se corrige según QC (v. 417).

v. 496 *sabré*: lectura de QC que enmienda la errónea de Z, «fabrà».

DON DIEGO	<b>¿A quién le tratara como a mí? Ya no he de volver aquí en mi vida; esta verdad prometo: mi voluntad hoy acaba.</b>	500
MORÓN	<b>Si codicias tu propio bien, dame albricias.</b>	505
DON DIEGO	<b>¿De qué?</b>	
MORÓN	<b>De tu libertad. En tu vida no has tenido mejor pensamiento que este.</b>	
DON DIEGO	Aunque <b>la vida me cueste</b> , pondré mi amor en olvido. Tú, Beatriz, que en fin has sido a quien he debido más, toma estas cadenas.	510
BEATRIZ	Das las prisiones (¡en qué aprieto se va poniendo el secreto!) como ves que libre estás.	515
MORÓN	Una república había que al médico no pagaba, señor, hasta que sanaba el enfermo, y, si moría, tiempo y cuidado perdía; y esta ley tan bien fundada, a nuestro intento aplicada, digo que de amor que muere <b>el</b> alcagüete no espere	520  525

v. 504 *Si codicias*: la lectura de Z, «Si ya codicias», hace el verso hipermétrico; se adopta la enmienda de H (el pasaje no está presente en QC).

vv. 514–15 *en qué aprieto / se va*: la lectura de Z, «con que aprieto / fello», no tiene sentido; se corrige según QC

v. 524 *de amor que muere*: texto de QC que enmienda el de Z, «el que de amor muere», de nuevo erróneo.

	tener <b>de</b> derechos nada. ¿La cadena le das?	
DON DIEGO	Sí.	
BEATRIZ	Quitándote las prisiones en el alma me las pones; <b>mas poco podré...</b>	
DON DIEGO	¡ <b>Ay de</b> mí! Ya no es tiempo, porque aquí se despide mi mudanza de una <b>buena</b> confianza: adiós, mal logrado empleo, necio amor, loco deseo, que hoy morís con la esperanza.	530      535
	<i>Vase don Diego.</i>	
MORÓN	Yo ¿qué tengo de decir? Despedireme también.	
BEATRIZ	Si ya no me quieres bien, bien te puedes despedir.	540
MORÓN	Yo tras mi amo he de ir; cuanto él amare amaré, que un criado siempre fue en la tabla del amor contrapeso del señor. Adiós.	545
BEATRIZ	Bien pagas la fe que me debes.	
MORÓN	Si quisieras, Beatriz, que asistiera a verte, <b>siempre tú hicieras</b> de suerte que este imposible vencieras; entonces tú me tuvieras aquí de noche y de día.	550
BEATRIZ	No quiso la suerte mía porque <b>mi</b> desdicha excede.	



MORÓN	Sé que una <b>criada</b> puede a veces más que una tía; yo sé que ni una razón dijiste.	555
BEATRIZ	Yo sé que sí, y aun tú lo vieras si aquí te dijera la ocasión que estriba <b>la</b> pretensión, pero por ser fuerza callo.	560
MORÓN	Pues yo no <b>quiero apurallo</b> , que tú por decillo mueres, tan liberal que aun no quieres que me cueste preguntallo. <b>Dime</b> , ¿qué causa la obliga?	565
BEATRIZ	Mi señor es el que viene; basta decir que la tiene sin que la causa te diga.	570
MORÓN	Luego ¿en vano es que prosiga aqueste intento?	
BEATRIZ	Jamás de mi boca la sabrás.	
MORÓN	Pues de ti lo he de saber: ¿no sirves y eres mujer?	575
Beatriz	Sí.	
MORÓN	Pues tú me lo dirás.	
	<i>Vase Beatriz y sale Leonardo por donde le hace entrar a Morón.</i>	
LEONARDO	<b>¿Qué buscáis aquí?</b>	
MORÓN	<b>¡Ay de mí!</b>	

v. 557 *ni*: Z lee «en», lectura que no parece tener sentido; se enmienda según QC (v. 469).

v. 562 *pero por ser fuerza callo*: el verso fue omitido en Z, pero es exigido por la métrica; se repone de acuerdo con QC (v. 474).

v. 570 *te*: se enmienda según QC la lectura «le» de Z, pues Beatriz se dirige a Morón.

v. 574 *tí*: lectura de QC; la de Z, «tu», es un evidente error.

	<i>Vanse. Sale don Juan y don Carlos, de noche.</i>	
DON JUAN	Importa al fin para un honroso efecto el quedarme en Madrid con tal secreto que, si a vos no os hallara, por no fiarme de otro no quedara. La voz ha de correr que <b>me</b> he partido, y en vuestra casa quedaré escondido.	[silvas] 580
DON CARLOS	¿Son celos de Violante?	
DON JUAN	No, <b>por Dios</b> ; más altivo y arrogante sube mi pensamiento. De Violante ni <b>celos</b> ni <b>amor</b> siento; basta decir, cuando de vos me fio, don Carlos, que le importa al honor mío esta resolución.	585
DON CARLOS	Yo os agradezco la confianza y desde aquí os ofrezco con pecho noble y alma agradecida mi casa, hacienda, espada, pecho y vida. El cuarto bajo haré que os aderecen sin saber qué os obliga, que un amigo no quiero que me diga sino lo que él quisiere.	590 595
DON JUAN	Agora falta que entréis en casa de Violante bella y le digáis que yo me fui sin vella	

v. 577 *¿Qué buscáis [...] de mí*: como se apuntó en la introducción, este verso queda fuera de la décima anterior pero tampoco entra en la silva siguiente. Probablemente fuese añadido en la compañía que representó la comedia para hacer una gracia, pero he preferido dejarlo en el texto para reflejar mejor el estado que presenta la versión de Z; *Vanse*: se van Morón y el súbitamente aparecido Leonardo, por lo que se enmienda el singular *Váse* de Z.

v. 578 *efecto*: aunque en puridad la rima exigiría *efeto*, como se lee en QC, se mantiene el texto de Z porque la pronunciación en el XVII sería probablemente *efeto* en ambos casos.

v. 595 *sin saber qué os obliga*: la lectura de Z, «que fola fin faber lo que os obliga», no tiene sentido; se edita según QC (v. 505).

v. 598 *bella*: Z lee «a vella», forzada lectura que, aunque propiamente hace sentido, se enmienda de acuerdo con QC por entenderse que es errónea la repetición de «vella» en dos versos seguidos en posición de rima.

	porque, viendo la prisa del partirme, <b>no tuve pecho</b> para despedirme; que yo la escribiré. Su casa es esta; entrad, que por ir solo he de dejaros.	600
DON CARLOS	Dadme licencia para acompañaros.	
DON JUAN	Impórtame el ir solo.	
DON CARLOS	Pues no quiero porfiaros.	605
DON JUAN	Adiós.	
	<i>Vase don Juan.</i>	
DON CARLOS	Jamás espero entender tan notables confusiones; todo es <b>diversas</b> imaginaciones, si bien no es menos la memoria mía <b>ocupándola</b> amor de una porfía rigurosa y cruel. Bella Violante, ¿cuándo seré tu declarado amante? Cuando pensé que ya don Juan me daba ocasión con su ausencia y <b>esperaba</b> a declararme, mi fortuna escasa le tiene ausente dentro de mi casa. Mas ella me dirá, si a hablarla llego, lo que tengo de hacer, que amor es ciego.	610 615
	<i>Salen Violante y Quiteria.</i>	
	Menos que con un recado de don Juan, no me atreviera a haber llegado hasta aquí antes de pedir licencia.	[romance e-a] 620
VIOLANTE	Vos la tenéis para entrar, señor don Carlos, sin ella	

v. 609 *no*: se añade este *no* de acuerdo con QC, pues así parece exigirlo el sentido del verso.

v. 618acot *Salen Violante y Quiteria*: en Z la acotación aparece a continuación del parlamento de Carlos, tras el verso 622. Prefiero, sin embargo, situarla en este lugar de acuerdo con QC, pues a partir de aquí Carlos se dirige a Violante, lo que, unido al cambio de metro, parece dar a entender que ambas entran en escena ahora.

	en esta casa. Mas ¿dónde queda don Juan?	625
DON CARLOS	¿Dónde queda? ¿Preguntáis adónde va?	
VIOLANTE	¡Ay de mí! ¿Luego ya es cierta su partida?	
DON CARLOS	Aquesta tarde me mandó que yo viniera a despedirle de vos, que fue tan grande la priesa del partirse que no tuvo lugar, aunque no es aquesta la <b>mejor</b> disculpa suya, pues no veros <b>a la</b> ausencia fue por no ver atrevido la gloria de <b>que</b> se ausenta, <b>que</b> al despedirse de vos cerrar los ojos es fuerza, que no os viera si os dejara o no os dejara si os viera.	630       635   640
VIOLANTE	¿Es posible que tuviese tan mala correspondencia don Juan que aun palabras solas no quiso que le debiera? Si esto hiciera una mujer con un hombre, ¿qué dijeran si no que era fácil, vana, mudable, inconstante, necia?	645    650

v. 631 *despedirle*: Carlos va a despedir a Juan de Violante, por lo que se enmienda según QC la lectura «despedirme» de Z.

v. 640 *es fuerza*: Z lee «fue ausencia», lectura a la que no encuentro sentido y que parece deberse a un error por la presencia de *ausencia* en el verso 636. Se corrige según QC.

v. 641 *os viera*: Z<sub>1</sub> lee «viera», lectura que, aunque no sea propiamente incorrecta, establece peor el paralelismo con el verso siguiente que la de Z<sub>2</sub>, que es además la presente en QC, por lo que prefiero editar esta.

v. 646 *le*: Violante se refiere al ausente Juan, por lo que se enmienda según QC la lectura «te» de Z.

	Pues ¿qué hemos de ser nosotras, si ellos mismos nos enseñan? Siempre la ocasión es suya y siempre es la culpa nuestra. Perdonadme que hable así.	655
DON CARLOS	Son tan justas vuestras quejas que ellas <b>mismas</b> os disculpan cuando pensáis que os condenan. [...] <b>[...]</b> Vive Dios que, si don Juan no fuera mi amigo, fuera donde está solo a decirle, Violante, de la manera que os había de estimar; mas creed que en esta ausencia quedo yo para serviros, que en mí la amistad es deuda; y mirad qué me mandáis.	660 665
VIOLANTE	Que os dejéis ver, porque tenga con quién hablar de don Juan.	
DON CARLOS	Yo agradezco la licencia y por serviros la <b>acepto</b> . (Poderoso amor, ¿qué intentas? Don Juan, ausente, es mi amigo, Violante, presente, es bella: no sé qué han de hacer en mí la amistad y la belleza).	670 675
	<i>Vase don Carlos.</i>	
VIOLANTE	Quiteria, ¿qué dices de esto?	
QUITERIA	Que me <b>huelgo</b> de que veas de tu amor el desengaño y del suyo la experiencia. No tomastes mis consejos, que a fe que agora tuvieras	680

v. 651 *hemos de ser*: en Z «el nos deñea a», lectura oscura y en la que no se aprecia cuál pueda ser el referente de *el*; se corrige según QC (v. 561).

v. 661 *donde*: se corrige según QC la lectura «a donde» de Z, que hace el verso hipermétrico.

	más oro y menos amor, más joyas y menos quejas. ¿Qué va que estás tan perdida que te vas de tierra en tierra como mujer desdichada.	685
VIOLANTE	Aquí ha de ver mi firmeza: <b>bastará</b> que yo le espere libre y suya hasta que vuelva porque hallen <b>crédito</b> en mí la lealtad y la <b>firmeza</b> .	690
QUITERIA	<b>Templada estás a lo antiguo, pues ¿qué juros y qué rentas te deja el señor don Juan con que sustentar te puedas?</b>	695
VIOLANTE	<b>Pues ¿qué más ha de dejarme, si tanto tiempo me deja?</b>  <i>Vanse. Sale Beatriz y don Juan.</i>	

v. 685 *Qué va*: en Z se lee «queda», lectura muy forzada que parece deformación de «qué va», tal y como recoge QC (v. 599), cuya lectura se adopta.

v. 688 *Aquí ha de ver mi firmeza*: se repone a partir de QC (v. 602) este verso, exigido por el romance y omitido en Z.

v. 694 *juros*: 'rentas perpetuas con cargo a la Hacienda pública'; *juro*: «En su riguroso sentido vale derecho perpetuo de propiedad. [...] Se entiende hoy regularmente por cierta especie de pensión anual que el Rey concede a sus vasallos consignándola en sus rentas reales o alguna de ellas, ya sea por merced graciosa, perpetua o temporal, para dotación de alguna cosa que se funda o por recompensa de servicios hechos, o ya por vía de réditos del capital que se le dio para imponerse. También se solía tomar por censo» (*Aut*). Según explica Miguel Artola, en momentos de falta de liquidez «La creación de una deuda pública mediante la venta de juros, cuyo pago se situaba sobre rentas específicas, constituía el último de los expedientes a que la corona acudió de manera habitual durante la época de los Austrias» (1982, p. 85). Aunque nominalmente había distintos tipos de juros, «en la práctica la Deuda resultó perpetua dado que el volumen de las amortizaciones realizadas por la Hacienda fue mínima» (Artola, 1982, p. 19). Comp. Ruiz de Alarcón, *Mudarse por mejorarse*: «Tres mil ducados de renta / en juros de buena finca, / si no me dan altas pompas, / me dan descansada vida» (vv. 613-16); Castillo Solórzano, *Aventuras del bachiller Trapaza*: «lo que resultó fue que las cuentas se acabaron, y, pagado el alcance que le tocaba al difunto por su parte, quedó Estefanía señora de más de quince mil ducados en muy lindos juros, joyas y menaje de casa» (p. 277).

BEATRIZ	<b>Vete, porque</b> ya amanece y no hay nadie que te vea.	[redondillas] 700
DON JUAN	¡Que tan veloz, Beatriz, sea el tiempo! No me parece que ha <b>una</b> hora que anocheció y presumo que, <b>invidioso</b> de mi gloria, el sol hermoso más temprano descubrió entre nubes de oro y grana los reflejos <b>en</b> quien dora <b>las</b> lágrimas el aurora.	705
BEATRIZ	¿ <b>Requiebros</b> a la mañana?	710
DON JUAN	<b>Sus maravillas celebros.</b>	
BEATRIZ	<b>Cuando tan rico te ves de ellos, no es mucho que des de barato algún requiebro.</b> Vete presto.	
DON JUAN	¡Ay, suerte mía! ¿Quién creará en tanta ventura que es la noche más <b>obscura</b> para mí el más claro día?  <i>Vase don Juan.</i>	715

v. 712 *ves*: en Z «veo», pero la rima con *des* exige la forma *ves*, enmienda de H adoptada aquí (el pasaje no está en QC).

vv. 713–14 *des / de barato algún requiebro*: el *barato*, en lenguaje de los jugadores, era «la porción de dinero que da graciosamente el tahúr o jugador que gana a los mirones o a las personas que le han servido en el juego» (*Aut*), aquí usado, por extensión, como ‘dar graciosamente’. Comp. *La dama duende*: «Bien se ve que de ganancia / hoy andáis los dos amantes, / pues que me dais de barato / tantos favores» (*Comedias*, I, p. 798).

v. 715loc *DON JUAN*: Z omite esta indicación de locutor, por lo que sigue siendo Beatriz quien dice los versos siguientes, a pesar de que «Vete presto» y «¡Ay, suerte mía!» se sitúan en líneas distintas. Se repone DON JUAN de acuerdo con QC (v. 619loc).

v. 716 *creará en tanta ventura*: la lectura de Z, «creyera de mi dicha», rompe la rima de la redondilla, por lo que se enmienda según QC (v. 620).

v. 717 *es*: se repone el verbo a partir de QC, pues su ausencia en Z deja el pasaje sin sentido.

BEATRIZ	<b>Notables discursos son estos que el honor previno, que, por quitarla a un vecino, le da al galán la ocasión.</b>	720
	Cuando miro estas honradas pienso que en sus fantasías vuelven las caballerías de las historias pasadas.	725
	Dama que tus vanidades te hicieron impertinente, ama <b>el</b> uso de la gente, deja singularidades.	730
	<i>Sale don Diego y Morón.</i>	
DON DIEGO	¿Aqueso Beatriz <b>te</b> dijo, que <b>hay de olvidarme</b> ocasión? <b>De aquesta causa</b> , Morón, varios efectos colijo.	
	¿No lo pudieras saber?	735
MORÓN	Si su amo no viniera, pienso que me lo dijera, que Beatriz es muy mujer y nada me negará, <b>que es precepto</b> en las mujeres «contarás cuanto supieres».	740
DON DIEGO	<b>En</b> la puerta suya está.	
MORÓN	¿Tan de mañana? Por Dios, que a decirlo ha madrugado.	

v. 731 *dijo*: lectura de QC que corrige la de Z, «digo», que no respeta rima ni sentido.

v. 732 *de*: se enmienda según H la lectura «del» de Z, que hace el verso hipermétrico.

v. 739 *nada me*: en Z se lee «nada a mi me», lectura con la que el verso resulta hipermétrico, pues *negará* ha de acentuarse en la última sílaba por exigencias de rima. Se corrige según QC.



DON DIEGO	Llégate allá <b>descuidado</b> y, pues no nos vio a los dos, yo esperaré <b>a</b> la esquina <b>de esta</b> calle.  <i>Vase don Diego.</i>	745
MORÓN	Allí <b>se</b> esconde mientras voy.	
BEATRIZ	Galán, ¿adónde tan de mañana camina?	750
MORÓN	A buscar el arbol que en esos ojos perdí, pues, por solo hallarle <b>en</b> ti, me levanté con el sol. ¿Qué hay de nuevo?	755
BEATRIZ	Todo es viejo cuanto pasa por acá.	
MORÓN	¿Y tu señora está ya tomando mejor consejo o estase honrada y terrible?	
BEATRIZ	¿Tú vienesme a perseguir? ¿Cómo tengo de decir que el quererle es imposible?	760
MORÓN	Callando tú, en conclusión llego, Beatriz, a pensar que yo no soy de fiar o ella no tiene ocasión, porque, si ocasión <b>hubiera</b> ,	765

v. 745 *Llégate*: la lectura de Z, «Llegarè», parece contradecirse con lo que dice Diego dos versos después. Más normal es que ordene a su criado que se acerque a Beatriz, tal y como sucede en QC, cuyo texto se adopta.

v. 748 *se esconde*: en QC se lee «te esconde» (v. 652), en imperativo, lectura que resulta más lógica, pues Morón daría una indicación a su amo. La de Z parece casi únicamente equivaler a una acotación, aunque por no ser propiamente un error no se enmienda.

v. 759 *o estase*: en Z «de esta», lectura que no hace sentido; se adopta la de QC.

v. 762 *quererle*: Beatriz se refiere a don Diego, por lo que se enmienda la lectura de Z, «quererte», de acuerdo con QC.

	¿qué ocasión pudiera ser <b>que no pudiera</b> saber?	
BEATRIZ	Yo, Morón, te lo dijera si <b>tú</b> me <b>juras</b> aquí tenerme siempre secreto.	770
MORÓN	Yo, Beatriz, te lo prometo a fe de gallego. Di.	
BEATRIZ	<b>Ni a tu señor.</b>	
MORÓN	<b>¿Cómo? ¿Qué?</b> <b>Pierde de aqueso el cuidado,</b> <b>que, a fe de gallego honrado,</b> <b>que jamás se lo diré.</b>	775
BEATRIZ	Pues has de saber agora...	
MORÓN	<b>¿Con preámbulo también?</b>	780
BEATRIZ	... <b>que mi ama quiere bien,</b> y mejor diré que adora, a un caballero, a un don Juan de Medrano, gentilhombre de cierto señor, un hombre tan pobre como galán.	785
	Aqueste agora ha fingido que a Flandes va a ser soldado, y es mentira, que ha quedado en una casa escondido	790
	de <b>don</b> Carlos de Toledo, que todo me lo contó esta noche, porque yo ser su secretaria puedo.	
	Este, al fin, de noche pasa; y, si en la ventana está un <b>pañó</b> blanco, que es ya <b>la</b> seña, se <b>mete</b> en casa,	795

v. 782 *diré*: se corrige según QC la lectura «dize» de Z, pues el sujeto es *yo*.

v. 797 *es*: se repone este verbo según QC, pues fue omitido en Z, lo que deja el verso sin sentido. H edita *da*.

v. 798 *se mete*: en Z se lee «le mete», lectura que parece errónea, pues ni María ni Beatriz estarían aún presentes para *meter* a Juan, que debe ser el sujeto de la ora-

bajo yo y, por una puerta  
que piensa que está **cerrada** 800  
el viejo, le doy entrada,  
a tales horas abierta.

Llega al jardín, donde tiene  
una reja el aposento  
de mi señora, y contento 805  
**muchas noches la** entretiene

**en bachillerías.** Después  
vuelve a salir muy quedito,  
y solos deste delicto  
somos cómplices los tres. 810

De modo que, si tú das  
noticia desto a cualquiera  
y se sabe luego...

MORÓN

Espera,  
que no quiero saber más.  
De algún músico civil 815  
tu relación me parece,  
que le dan mil porque empiece  
y, porque acabe, cien mil.

ción. Se enmienda, pues, de acuerdo con H y a la vista del verso 698 de QC, «se entra».

v. 801 *doy*: se adopta la lectura de QC (v. 701) frente a la de Z, «da», pues el sujeto es a todas luces Beatriz, que es quien ha bajado a abrir a don Juan. Probablemente el cajista o algún copista perdiese la perspectiva de los versos anteriores y creyese que el sujeto es «el viejo», por lo que pasó el verbo a tercera persona.

v. 806 *noches la*: este sintagma fue omitido en Z<sub>1</sub>, lo que deja el verso corrupto. Se repone a partir de Z<sub>2</sub>.

v. 807 *bachillería*: «locuacidad sin fundamento; conversación inútil y sin aprovechamiento; palabras, aunque sean agudas, sin oportunidad e insustanciales» (*Aut*). Según escribe Juan de Valdés en su *Diálogo de la lengua*, «y porque éstos [los universitarios] presumen por el ordinario más que saben, cuando alguno hace muestras de saber, lo llamamos *bachiller*, y a las tales muestras llamamos *bachillerías*» (p. 109). Comp. *Mística y real Babilonia*: «Sabéis que veo, Memoria, / que quitáis, a lo que entiendo, / en vuestras bachillerías / al Entendimiento el serlo» (OC, III, pp. 1043-44).

v. 809 *delicto*: aunque en pureza la rima exigiría *delito*, lectura de QC, no se enmienda la de Z por lo ya expuesto en la nota al verso 578 de Z.

v. 811 *tú*: este pronombre no aparece en Z, pero se repone según QC para regularizar la medida del verso, hipométrico en Z.

	Mas la honrada, ¡vive Dios que ha caído!	
BEATRIZ	Quiero entrar; no tenga qué sospechar. Esto para entre los dos.	820
	<i>Vase Beatriz.</i>	
MORÓN	¿ <b>Aqueste</b> es el santo honor que tan caro nos vendía? ¡Cuántas con honor de día y de noche con amor habrá! Con puerta cerrada, pañuelo, Beatriz, zaguán jardín, ventana y <b>galán</b> la Chirinos fuere honrada.	825      830
	<b>Mas ¡qué fuerte</b> es un secreto! Mucho es no haber reventado del tiempo que le he callado. Mi vida está en grande aprieto si no lo digo. Advertid: esto que me han dicho agora, mátenme si de aquí a una hora no se <b>supiere</b> en Madrid, <b>porque trompa de metal</b> <b>la voz de un criado es,</b>	835       840

v. 821 *tenga*: en QC se lee «tengan» (v. 729), pero se mantiene la lectura de Z por entenderse que el sujeto es María.

v. 828 *zaguán*: no encuentro sentido a la lectura de Z, «daran», por lo que se enmienda de acuerdo con QC.

v. 829 y: Z lee «al», lectura que también parece errónea; se enmienda de nuevo según QC.

v. 830 *Chirinos*: se corrige según QC la lectura «que aqui no» de Z, testimonio en el que esta redondilla está muy corrupta. Queda la duda de si *Chirinos* sería la lectura original corrompida posteriormente y recuperada en QC, o bien una innovación de este último testimonio.

vv. 819-38 *Mas la honrada [...] en Madrid*: estos versos se mantuvieron en la versión de la *Segunda parte* (vv. 719-38) aunque se cambió el orden de algunas redondillas y Beatriz se mantiene más tiempo en escena.

**que hablando en el Lavapiés  
le han de oír en Foncarral.**

*Sale don Diego.*

DON DIEGO	A que se fuese esperaba, a tus acciones atento, por solo hacer a los ojos adivinos del suceso. ¿Qué tienes? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué te dijo? ¿Qué hay de nuevo?	[romance e-o] 845
MORÓN	(Beatriz, ya pruebo a callar, mas ¡vive Dios que no puedo!). Señor, gran mal hay.	850
DON DIEGO	Pues ¿cómo? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué es esto?	
MORÓN	(No <b>se</b> lo puedo decir y por <b>contarlo</b> reviento, que, aunque el secreto sea santo, yo no guardo a san Secreto). Aquí para entre los dos: aquel pobre caballero don Juan de Medrano, aquel que apenas te daba celos, aquel que dijo que a Flandes iba, se quedó encubierto en la corte y en la casa de don Carlos de Toledo. Es llamado y escogido. No puedo decir que un lienzo puesto en la reja de noche es señal que está diciendo que entre en el portal, adonde	855 860 865

vv. 841-42 *Lavapiés*; *Foncarral*: se trata de dos conocidos lugares de Madrid que, en efecto, están bastante alejados entre sí, pues la calle de Fuencarral se encuentra hacia el norte de Madrid, en tanto la plaza de Lavapiés está situada en la zona sur. Oppenheimer, que en su edición mantuvo las grafías de las ediciones originales, editó, de acuerdo con Z, *Labapies* (1994, p. 96), que anotó así: «aldea de la provincia y municipalidad de Oviedo» (1994, p. 256), cita extraída de la enciclopedia Espasa.

	le espera Beatriz, y luego	870
	por una pequeña puerta	
	<b>del</b> patio que sale a un huerto	
	entra hasta una reja baja	
	—que allí cae <b>el</b> aposento	
	de doña María de Ayala—,	875
	que parlan hasta el lucero	
	debe de haber más de un año.	
DON DIEGO	<b>¿Es cierto, Morón?</b>	
MORÓN	<b>Tan cierto</b>	
	<b>que sin duda alguna agora</b>	
	<b>me parece que la veo.</b>	880
DON DIEGO	¿Algunos creerán que son	
	tales las penas que siento	
	que la menor viene a ser	
	en mis desdichas los celos?	
	No siento que a don Juan quiera	885
	ni le <b>hable</b> , solo siento	
	que <b>quisiese hacer María</b>	
	de mí tan loco desprecio.	
	Si cuerdamente culpara	
	mi atrevido pensamiento,	890
	<b>si</b> con cortés bazaría	
	castigara mis deseos,	
	yo callara, yo sufriera;	
	pero con vanos <b>extremos</b>	
	de honrosas estimaciones,	895
	de arrogantes devaneos,	

v. 883 *que la menor viene a ser*: en Z se lee «que la viene a fer mayor». Fuera del dudoso anacoluto, la forma *mayor* de Z debe de venir ocasionada por un error de transmisión, pues, si de lo que se trata es de ponderar la magnitud de las penas de Diego, lo normal sería que se dijera que la menor son los celos, tal y como se lee en QC (v. 777). Se adopta, pues, íntegra la lectura de QC por ser presumiblemente calderoniana en lugar de reconstruir una supuesta y dudosa lectura original de Z.

v. 887 *María*: en Z se lee «Beatriz», lectura que se enmienda porque el sentido solo permite *María*, que es quien hace el desprecio a don Diego. El verso en QC varía («que hiciese soberbiamente», v. 781) en tanto que H mezcla ambas versiones y edita: «que hiciese doña María».

	de soberbias <b>fantasías</b> , ni sufrir ni callar puedo.	
MORÓN	<b>Pues, señor, ya que yo he sido del desengaño instrumento, no publiques de esa suerte de aqueste amor el efecto, que no ha de vengar la lengua sus agravios.</b>	900
DON DIEGO	<b>Solo siento estar tal que tú le des a mi término preceptos. Claro está que he de callar; mas no puede el sentimiento tal vez dejar de mostrarse.</b>	905
MORÓN	¿Y qué piensas hacer?	
DON DIEGO	Pienso, sin darme por entendido, <b>volver</b> a mi amor primero <b>con menor desconfianza y</b> mayor atrevimiento, que a mujer de quien se sabe alguna flaqueza es cierto que llega a hablarla el galán sin aquel cortés respecto que antes tuvo, porque piensa, teniendo su <b>amor</b> en menos, que el favor que al otro hizo se le debe de derecho.	910  915  920
	<i>Sale don Antonio.</i>	
MORÓN	<b>Don Antonio es este.</b>	

v. 919 *piensa*: en Z «pienfe», pero no tiene sentido el empleo aquí del subjuntivo, pues se trata de una cláusula causal, no final. Se enmienda según QC (v. 805).

v. 923 *Don Antonio es este*: el verso es hipométrico; este pasaje está especialmente corrupto en Z, pues también omite el verso siguiente. H lo enmienda reponiendo aquí unos versos que en QC aparecían un poco antes (vv. 793-95), y edita lo que sigue: «MORÓN. Don Antonio es este. / DIEGO. Mira / si sale a misa, que quiero / irla siguiendo a la iglesia. (*Vase [Morón]*). *Sale don Antonio*. DON ANTONIO. Bésoos las

	<i>Vase Morón.</i>	
DON ANTONIO	Bésoos las manos, don Diego.	
DON DIEGO	Yo las vuestras.	
DON ANTONIO	¿Qué tenéis, que estáis tan triste y suspenso?	925
DON DIEGO	No sé qué tengo.	
DON ANTONIO	Mal hice en preguntároslo viendo esta calle y estas rejas; ¿hay algo, amigo, de nuevo? <b>Decídmelo.</b>	930
DON DIEGO	<b>¿Qué ha de haber? Penas más que, por serlo, ya no es nuevo, aunque lo sea la causa.</b>	
DON ANTONIO	<b>¿Qué fue?</b>	
DON DIEGO	No puedo decirlo.	
DON ANTONIO	Pues ¿a mí?	
DON DIEGO	A vos lo dijera si el secreto no viniera encomendado.	935
DON ANTONIO	Muy seguro está en mi pecho, y el no decírmelo ya	

manos, don Diego» (p. 578b). La enmienda es bastante plausible, pues poco más adelante Morón se refiere a la salida a misa de María (v. 987), a la que se había aludido antes en QC pero no en Z, aunque difícil es saber si el lugar que le correspondería al pasaje es el asignado por H o algún otro. Debe tenerse en cuenta también que don Eugenio intenta reconstruir un solo texto a partir de Z y QC y no trabaja con la idea de dos textos críticos diferentes.

v. 924 *Bésoos las manos, don Diego*: este verso exigido por el romance fue omitido en Z, por lo que se repone de acuerdo con QC. La respuesta de don Antonio da a entender, además, que el de QC era el verso original.



	será ofensa y ¡vive el cielo de no hablaros en mi vida!	940
DON DIEGO	Sabréis, don Antonio –y esto aquí para entre los dos–...	
DON ANTONIO	Decid, que yo <b>os</b> lo prometo.	
DON DIEGO	...que aquel don Juan de Medrano no fue a Flandes, <b>cual</b> dieron muestras plumas y colores, y <b>que</b> ha quedado encubierto en casa de vuestro amigo don Carlos; la causa <b>de esto</b> ha sido porque <b>de noche,</b> <b>dos años o poco menos,</b> entra embozado en la casa de doña María... No puedo pasar de aquí.	945
DON ANTONIO	Yo sabré si aqueso es verdad muy presto, que don Carlos viene allí y él me lo dirá.	950
DON DIEGO	Yo espero a esta parte retirado.	955

*Sale don Carlos.*

v. 941 *mi*: posesivo omitido por error en Z<sub>1</sub>, donde el verso es hipométrico y de sentido dudoso. Se repone según Z<sub>2</sub> y QC.

v. 942 *y esto*: sintagma omitido en Z, lo que deja el verso hipométrico y sin rima. Se añade según QC (v. 826), aunque curiosamente en QC se omite *Sabréis*, lo que también deja el verso hipométrico, como se expuso en la introducción.

vv. 946–47 *dieron / muestras*: en Z se lee «dixeron / nueftras», lectura sin sentido. Se enmienda de acuerdo con QC.

v. 950 *de*: en Z «es», texto que deja el pasaje sin sentido al duplicar el verbo en este verso y en el siguiente. Se enmienda según QC, aunque no se contrae la preposición con el pronombre porque hay otros pasajes paralelos en Z en que no se produce la contracción (vv. 354, 419, 426...) y porque así se explica mejor el error.

vv. 958–59 *Yo espero / a esta parte retirado*: en QC se añade la acotación *Retrase*, pues el actor quedaría en el escenario presumiblemente *al paño*, medio escondido detrás de la cortina de alguna de las puertas del escenario, visible para los espectadores pero convencionalmente no para los otros actores.

DON ANTONIO	Don Carlos, buscándoos vengo para un negocio <b>que importa</b> .	960
DON CARLOS	¿Qué mandáis?	
DON ANTONIO	<b>Saber</b> si es cierto —y esto para entre los dos, porque me importa el sabello— <b>que</b> está don Juan de Medrano en <b>una</b> casa encubierto y que <b>va para</b> tres años que con muy grande secreto entra a hablar todas las noches en el nocturno silencio a doña María de Ayala.	965       970
DON CARLOS	(Miren por <b>dónde yo</b> llego a saber quién estorbó su partida). Aunque no tengo licencia para decirlo, con vos no se entiende <b>esto</b> y, aquí para entre los dos, cuanto habéis pensado es cierto: que no se fue, que quedó <b>escondido</b> y que encubierto entra <b>de noche</b> en su casa, <b>habrá cuatro</b> años y medio.	975       980
DON ANTONIO	<b>Quedad</b> con Dios.	
DON CARLOS	Él os guarde.	
	<i>Vase.</i>	
DON ANTONIO	Verdad ha sido, don Diego, cuanto pensáis; ya él sabía <b>también</b> su amor.	985
	<i>Sale Morón.</i>	

v. 983acot *Vase*: en QC se añade *Sale don Diego* (v. 867acot), pues el actor había quedado retirado al paño y ahora vuelve al escenario, de nuevo visible para todos. En Z, al no haberse incluido la acotación que indicaba que el actor se retiraba, tampoco debió de parecer necesario señalar su nueva salida a escena.

MORÓN	Esto es hecho; ya va a misa.	
DON DIEGO	Idos con Dios, que hablarla en la calle quiero por solo ver en qué paran su favor y mi desprecio.	990
MORÓN	¿En esto te determinas?	
DON DIEGO	Sí; ven conmigo.	
MORÓN	Yo pienso que ha de nacer deste amor, señor, un notable cuento.	
	<i>Fin de esta jornada.</i>	

v. 987 *ya va a misa*: como se apuntó, Morón alude a unos versos presentes en QC (vv. 793-95), pero no en Z, por lo que parecen haberse perdido en este testimonio por error, lo que justificaría su inclusión por parte de H en el lugar indicado en la nota al verso 923.



## JORNADA SEGUNDA

*Sale don Diego, Morón y doña María de la mano del escudero y Beatriz.*

DON DIEGO                    **Pues no puedo por** amante,    [redondillas] 995  
mereceré por criado  
aqueste lugar.

DOÑA MARÍA                    ¡Qué enfado!  
No he de pasar adelante  
si no os volvéis.

DON DIEGO                    Cuando hiere  
la **luz** el viento, se hace                    1000  
un ave que **de ella** nace,  
un fénix que en ella muere,

v. 1000 *luz*: en QC se lee «llama» (v. 884), lectura que parece mejor, pues el ave fénix nace del fuego, no de la luz, como se puede comprobar en múltiples textos del propio Calderón. Comp. *Fieras afemina amor*: «Símbolo del amor es / el fénix, que en blanda hoguera / fuego nace, fuego muere, / y fuego otra vez se engendra» (vv. 35-38); *El médico de su honra*: «vuestra Alteza [...] cuya vida / dilate siglos eternos, / fénix de tu misma fama, / imitando al que en el fuego / ave, llama, ascua y gusano, / urna, pira, voz y incendio / nace, vive, dura y muere» (*Comedias*, II, p. 394). Sin embargo, según me sugiere Marc Vitse, también puede entenderse la lectura *luz* como la propia luz de la llama o de la candela, «claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia», según definición del *DRAE*, por lo que se mantiene el texto de Z. Comp. *Peor está que estaba*: «Una luz de rosicler / arde y, si a su hermoso ser / otra pavesa se aplica, / su llama la comunica / y ella no deja de arder» (en *Comedias*, I, p. 883).

v. 1001 *ave*: en Z se lee «ayre», lectura sin sentido; se enmienda según QC. Curiosamente, este error de «aire» por «ave» se encuentra también en la edición príncipe de la *Primera parte* en el texto de la comedia *Saber del mal y el bien*, y también a propósito del ave fénix: «El cielo, señor, os guarde / los siglos que el mundo cuenta / de aquel prodigio que sabe / su sepulcro y cuna, siendo / gusano, ceniza y aire» (f. 156r.b; en *Comedias*, I, p. 607).

	y, sin que su riesgo tema, mariposa iluminada, de aquel fuego enamorada, cercos hace hasta que quema las alas de tornasol; así anda mi amor ciego como <b>hijo</b> deste fuego haciendo cercos al sol; hasta abrasarme porfía esta pena, este rigor.	1005
DOÑA MARÍA	Mirad que es necio el amor que <b>para</b> en descortesía. ¿Cuándo de aquesta amorosa locura que estoy mirando dejaréis el tema?	1010
DON DIEGO	Quando dejéis vos de ser hermosa.	
DOÑA MARÍA	<b>No está en mí el haber nacido de esta suerte, si es así que os lo parezco.</b>	1015
DON DIEGO	<b>Ni en mí dejar de ser atrevido.</b>	
DOÑA MARÍA	<b>Mas</b> pudiera en tal locura quitaros con escarmiento mi honor el atrevimiento que os ha dado mi hermosura.	1020
DON DIEGO	(Este honor me ha de matar. Mas ¡qué cosa tan cansada es una mujer honrada!).	1025
DOÑA MARÍA	<b>Aquí os habéis de quedar,</b> pues, cuando el <b>mismo sol</b> fuera el que <b>seguirme</b> intentara, <b>solo en pensarlo</b> eclipsara	1030

v. 1005 *de aquel*: se corrige según QC la corrupta lectura «de que el» de Z.

v. 1026 *os ha dado*: Z lee «ha heredado», lectura a la que no encuentro sentido; se enmienda de acuerdo con QC (v. 906).

	su luz y no se atreviera a mirarme sin desdén...	1035
MORÓN	(El sol no, pero la luna sí entre las doce y la una).	
DOÑA MARÍA	...cuanto <b>y</b> más un hombre a quien de ningún modo estimara, <b>cuando</b> más altivo fuera, no para que me siguiera, <b>mas</b> para que <b>descalzara</b> <b>aun</b> un chapín de mis pies.	1040
DON DIEGO	(Mucho mi paciencia temo oyendo tan <b>vano</b> extremo).	1045
DOÑA MARÍA	No me hagáis ser descortés, que <b>será más que</b> desprecio el castigo. Beatriz, vamos.	
DON DIEGO	<b>Poco</b> importa que seamos vos descortés y yo necio. Escuchad si no queréis...	1050
DOÑA MARÍA	Ya pasa de necedad y llega a ser libertad.	
DON DIEGO	<b>Ya quiero</b> que me escuchéis, que, siendo pleito de amor, es <b>fuerza</b> darme un oído a mí, pues habéis oído <b>de espacio</b> al competidor, que, si en la justicia mía bien <b>enterada</b> no estáis, será bien que nos oigáis a él de noche, a mí de día. No digo yo que a este fin	1055       1060

v. 1036loc *MORÓN*: el locutor de este verso fue omitido en  $Z_1$ , en tanto que en  $Z_2$  se atribuyó a don Diego, solución no muy feliz dado el tono del verso. Se adopta, pues, la lectura de QC.

v. 1038loc *DOÑA MARÍA*: también aquí omitió  $Z_1$  el locutor, que se repone según  $Z_2$  y QC.

v. 1043 *que descalzara*: se corrige según H (el texto varía bastante en QC) la lectura «que me defcalçara» de Z, que hace el verso hiperométrico.

	haya lienzo por señal, Beatriz que baje al portal, reja que caiga al jardín, puerta al parecer cerrada, galán que está ausente y viene.	1065
MORÓN	(¡Qué linda memoria tienes! No se <b>te</b> ha olvidado nada).	1070
DON DIEGO	Pero quiero, pues se humana el honor que encarecéis <b>tan alto</b> , que despreciéis más honrada y menos vana. No me <b>ofendieron</b> , por Dios, los desprecios de honor llenos, mas no le echara yo menos a no encarecerle vos. No es honra la vanidad, que no está en encarecella la virtud, sino en tenella; y en lo que he dicho culpado <b>una</b> lengua, la mía no, si lo dicho se os acuerda, pues, si vos <b>fuerais más</b> cuerda, no fuera tan necio yo. De vuestros desprecios fue la culpa, no de mis celos.	1075 1080 1085
DOÑA MARÍA	(¿Qué es esto que escucho, cielos?).	
MORÓN	(Señor, ¿qué <b>es eso</b> ?).	
DON DIEGO	(No sé).	1090
BEATRIZ	(¡Ay de mí! ¿Qué es lo que he oído?).	
DOÑA MARÍA	(Ya ¿qué tengo que esperar si esto he llegado a escuchar? Tú, Beatriz, tú me has vendido).	

v. 1069<sup>loc</sup> MORÓN: por claro error se atribuyen estos versos a doña María en Z; se enmienda según QC.

v. 1090 *Señor*: en Z «Señora», pero Morón se dirige a don Diego, por lo que se adopta la lectura de QC.



BEATRIZ	(Yo, señora, no <b>he hecho</b> tal).	1095
DOÑA MARÍA	(¡Qué bien aquesto temía! ¡Mal haya, amén, quien se fía de criadas!)	
OTÁÑEZ	(¡Pese a tal, esto va como ha de ir!).	
MORÓN	(¿Qué la has dicho?).	
DON DIEGO	(Despreciado, celoso y desesperado ya no la pude sufrir).	1100
MORÓN	(La pobre Beatriz lo paga).	
DOÑA MARÍA	(Si sola tú lo has sabido, ¿quién decírselo ha podido?).	1105
MORÓN	(No sé, <b>señor, qué me</b> haga para disculparla aquí).	
DON DIEGO	(Sácame, por Dios, Morón de tan grande confusión con alguna industria).	
MORÓN	(¿A mí me falta hoy una mentira, no sobrándome otra cosa todo el año?).	1110
BEATRIZ	(Rigurosa estás).	
DOÑA MARÍA	(Por ti, infame).	
BEATRIZ	(Mira <b>que te mintió quien te ha dicho que yo se lo fui a contar; y he de morir y negar).</b>	1115
MORÓN	<b>(No es muy seguro capricho, mas, por Dios, que por agora...)</b>	
DON DIEGO	<b>(Yo te ayudaré a mentir).</b>	1120

---

v. 1093 *esto*: se añade este pronombre de acuerdo con QC, pues su omisión en Z deja el verso hipométrico y con sentido dudoso.

- MORÓN Yo lo tengo de decir  
aunque me mates. Señora,  
no tiene Beatriz la culpa  
desta celosa **licencia**,  
porque en Dios y en mi conciencia 1125  
su ignorancia la disculpa.  
**Y, si a hablar verdades llevo,**  
**no hay que hacerme señas, no;**  
**todo he de decirlo yo**  
**aunque me despidas luego.** 1130  
Sabe, pues, que mi señor,  
este que presente ves,  
un grande astrólogo es,  
puedo decir el mejor  
que se conoce en España. 1135
- DON DIEGO Él dirá mil disparates.  
¡Ah, Morón!
- MORÓN Aunque me mates.  
**De una** ciencia tan estraña  
tuvo en Italia maestro  
el tiempo que en ella estuvo, 1140  
que en **jugar de manos** no hubo  
otro **sutil y más** diestro.  
**¡Pues qué andar por la maroma**

v. 1129 *de*: se repone según  $Z_2$  esta preposición omitida en  $Z_1$ , lo que estropea la sintaxis y deja el verso hipométrico.

v. 1141 *jugar de manos*: esta expresión, en el contexto en que la emplea Morón, sobre todo a la vista de las actividades que relata seguidamente, parece relacionada con el siguiente significado de *juego de manos* que figura en *Autoridades*: «se llama asimismo la habilidad o agilidad de manos con que los titiriteros engañan y burlan la vista con varias suertes de entretenimientos con que hacen creer una cosa por otra». Comp. *Céfalo y Pocris*: «Yo, pues, viendo que nacía / tan fatal su dingandux, / que era su vista primera / para sus designios flux, / dije, como jugador / de manos: “Quirlinquinpuz, / ¿veislas? Pues ya no las veis”» (vv. 1522–28). Un curioso catálogo de las habilidades del jugador de manos lo ofrece Quevedo en *Providencia de Dios*, p. 196ab.

v. 1143 *andar por la maroma*: *maroma*: «las cuerdas gruesas de las cuales principalmente usan los marineros, y así tomó el nombre de la mar» (*Cov*). *Andar sobre la maroma*: «es una galantería que algunos hacen volteando sobre ella. A éstos llamaron funámbulos, y todas las sutilezas y primores que ahora hacen sobre la maroma se

**aunque estuviese más alta!**  
**No le hizo el camino falta.** 1145  
**Dicen que en una redoma**  
 tenía un familiar amigo  
 que todo se lo contaba,  
**y que** con el diablo hablaba  
 como pudiera **connmigo.** 1150

DON DIEGO      ¡**Ah**, Morón! ¿**Qué es** lo que dices?

MORÓN      Siempre la verdad **enfada**,  
 mas no ha de quedar culpada  
 la Beatriz de las Beatrices.  
 Aqueste **fin** le enseñó 1155  
**de** los planetas y **signos.**

DON DIEGO      Él dirá mil desatinos.

MORÓN      Y a mí anoche me **enseñó**  
 un hombre y me dijo: «agora  
 va a hablar con doña María 1160  
 este, que la astrología  
 lo más oculto no ignora».  
**Luego en el** espejo vi

---

usaban en tiempo de los romanos y muy atrás entre los griegos» (Cov). Dice Lebel de su mona (Clarín metamorfoseado) en *El mayor encanto, amor*: «Pienso, Libia mía, llevarla / a Grecia, enseñarla allá / a tocar una guitarra, / a andar por una maroma, / y hacer vueltas en las tablas» (Comedias, II, pp. 79-80).

v. 1146 *redoma*: «vasija gruesa de vidrio, de varios tamaños, la cual es ancha de abajo y va estrechándose y angostándose hacia la boca» (Aut). Solían ser utilizadas para hacer experimentos, según se aprecia en el siguiente pasaje de *A secreto agravio secreta venganza*: «¿Y quién hizo / experiencias en redoma, / no habiendo experiencia en vidrio?» (Comedias, II, p. 797), o en este de *Sueño de la muerte*, donde dice el marqués de Villena: «¿La redoma y las tajadas no te advierten que soy aquel famoso nigromántico de Europa? ¿No has oído decir que me hice tajadas dentro de una redoma para ser inmortal?» (Sueños y discursos, p. 418). Todavía aludiendo a Villena, dice el viejo en *El mundo por de dentro*: «¡Qué es ver una fea o una vieja querer, como el otro tan celebrado nigromántico, salir de nuevo de una redoma!» (Sueños y discursos, p. 383). En el TESO pueden verse más casos de personajes que tenían, como se dice aquí, un demonio en una redoma, como en las comedias *Lo que quería ver el marqués de Villena*, de Rojas Zorrilla; *Amor y celos hacen discretos*, de Tirso, o *El guante de doña Blanca* de Lope.

v. 1163 *espejo*: se enmienda según QC la lectura «espefo» de Z, que carece de sentido.

	un jardín adonde estaba, y allí una mujer que hablaba con él, aunque no la oí lo que dijo; esto es verdad.	1165
DON DIEGO	Pues <b>que</b> ya <b>me ha</b> descubierto <b>aquese loco</b> , lo cierto de aquesta ciencia escuchad ( <b>quiero fingir que lo soy;</b> <b>no le quiero desmentir</b> ): en la corte de Filipo, villa insigne de Madrid, gran metrópoli de España, de nobles padres nací, a quien dio Naturaleza tan liberal y feliz la hacienda como la sangre, indignas de hallarse en mí. [...] Apenas, pues, <b>en</b> el labio tuve el primero perfil, cuando en el armada vuelta al Mediterráneo di. Si hice algo, lo que hice <b>podrá</b> la fama decir, porque en la más noble lengua la <b>propria</b> alabanza es vil. Llegué a Nápoles, adonde por mi dicha conocí a Porta, de quien la fama <b>contaba</b> alabanzas mil; este a quien no reservó dudoso suceso el fin porque <b>en</b> su ciencia tenía presente lo por venir, a quien planetas <b>insignes</b>	1170 [romance f] 1175 1180 1185 1190 1195

v. 1193 *a*: en Z se lee «de», lo que hace el verso hipermétrico; se corrige según QC (v. 1067).

v. 1197 *insignes*: en QC «y signos» (v. 1071). La lectura de Z parece *lectio faciliior*, pero, como no es errónea, no se enmienda.

en sus astrolabios vi  
 tan obedientes que nunca  
**le** pudieran encubrir 1200  
 el más inconstante efecto  
 –¿qué mucho, si desde allí  
**contaba** cuántas **estrellas**  
**tiene** el celestial zafir?–.  
 De aquesto tomó ocasión 1205  
 el vulgo para decir  
 que tenía familiar.  
**Aguardad**, mas no es así,  
 que el vulgo en ninguna acción  
 admira sin añadir, 1210  
 que **a** la verdad más desnuda  
 viste de ajeno matiz.  
 Aquí le conocí –¡nunca  
 le conociera!– y aquí,  
 o fue fuerza de **algún astro** 1215  
 para mi muerte infeliz  
 o fue mi desdicha **sola**,  
 tan inclinado me vi  
 a su **estudio** como él  
 a mi inclinación, y así 1220  
 fuimos los dos tan amigos  
 que no acertaba a vivir  
 uno sin otro. Duró  
 dos años que estuve allí  
 aquesta amistad, y en **ellos** 1225  
 con estudiar y asistir  
 llegué no sé si a saber  
 –estoy por decir que sí–  
 la astrología tan bien  
 que pudiera competir 1230  
 con él mismo, a quien mil veces  
 envidia y espanto di.

v. 1208 *Aguardad*: en QC se lee *secreto* (v. 1082), adjetivo que modifica a *familiar*. De nuevo la lectura de QC parece mejor que la de Z, pero esta hace también sentido, por lo que no se enmienda.

En este tiempo envidiosos  
 que quisieron deslucir  
 su opinión le denunciaron 1235  
 diciendo **de él** y de mí  
 esto de los familiares;  
**aunque** salimos **al** fin  
 libres de aquella **aflicción**,  
 no lo podimos salir 1240  
 de la sospecha común,  
 pues, por quitar desde allí  
 el escándalo, mandaron  
 no **se atreviese a** decir  
 nada que **le** preguntasen. 1245  
 Yo, que entonces advertí  
 el poco fruto y la mucha  
 sospecha que **concebir**  
 pude, por no verme en otra  
 ocasión siempre encubrí 1250  
 lo que sabía; por esto  
 nunca has oído decir  
 que era astrólogo hasta agora  
 que, despreciado de ti  
 como pudo el más humilde 1255  
 hombre, el más bajo, el más vil,  
 de tus desprecios la causa  
**siempre en mi daño infeliz**,  
 por no preguntarla a otro,  
 la quise saber de mí, 1260  
 y anoche con ese loco  
 que se atrevió a descubrir  
 tan gran secreto —¡mal haya  
 quien se fía de hombre ruin!—  
 hallé el paño, hallé la reja, 1265

v. 1247 *fructo*: variante cultista de *fruto* ya recogida en *Autoridades* y que aún figura en el *DRAE*.

v. 1249 *pude*: se corrige según QC la lectura «puede» de Z, pues el sujeto es *yo*.

v. 1254 *despreciado*: el referente es el propio don Diego, por lo que se enmienda el femenino «despreciada» de Z de acuerdo con QC.

v. 1259 *no*: la lectura de Z<sub>1</sub>, «do», no tiene sentido; se corrige según Z<sub>2</sub> y QC.

	hallé la puerta, el jardín, <b>y</b> hallé... Pero ya no puedo, no puedo pasar de aquí. Si llego a hablarte celoso,	1270
	¿cómo pude resistir tus desprecios y mis celos? Perdona si me atreví a tu <b>amor y</b> a tu respeto, que mal se pueden sufrir desdenes de enamorada,	1275
	y, pues que fio de ti <b>tan gran</b> secreto, aunque seas mujer, sabe desmentir la opinión que las acusa de fáciles, pues aquí,	1280
	por verme ya descubierto y disculpar a Beatriz, ha sido fuerza contarte cómo lo supe y lo vi.	
MORÓN	Esta es la verdad, <b>por Dios</b> .	1285
BEATRIZ	¿ <b>Nunca has oído</b> decir que era astrólogo, <b>señora</b> , otras veces? Pues yo sí.	
DOÑA MARÍA	¡Ay, <b>Beatriz!</b> ¿Qué puedo hacer?	
BEATRIZ	Quéjate agora de mí y <b>de</b> que yo te he vendido.	1290
MORÓN	No he visto, por san Crispín, hombre más sabio en mi vida.	
DON DIEGO	(¿Qué te parece?).	

v. 1275 *desdenes de enamorada*: en QC se lee «desdenes de enamorado» (v. 1149). Resulta difícil decidir si una lectura es buena y la otra no. Según Covarrubias, enamorada «siempre se toma en mala parte, como mujer enamorada o amiga», por lo que quizá pudiese entenderse Z como que ‘mal se pueden sufrir los desdenes de quien es amiga o está enamorada de otro’, mientras la de QC podría entenderse como ‘mal se pueden sufrir, de enamorado (como enamorado), desdenes’. Ambas, en suma, parecen justificables.

v. 1292 *Crispín*: en Z<sub>1</sub> se lee «Crispino», pero la rima del romance exige *Crispín*, por lo que se edita según Z, y QC.

MORÓN	(Que así lo has fingido que yo mismo casi, <b>señor</b> , lo creí).	1295
DON DIEGO	<b>(La invención fue estremada).</b>	
MORÓN	<b>(Bien la supiste fingir).</b>	
DOÑA MARÍA	Señor don Diego, no quiero tener de vos qué temer si <b>el</b> respeto considero que a una principal mujer debe un noble caballero. Y quien tan bien conoció la fuerza de las estrellas bien verá en sus luces bellas que no <b>puede</b> torcer yo lo que dispusieron ellas. Solo un consuelo me dais, que es ser tan noble y discreto, pues con <b>eso</b> aseguráis mi honor y vuestro secreto, y mirad qué me mandáis.	[quintillas] 1300
DON DIEGO	Quien no <b>pudo</b> suplicar ¿cómo ha de poder mandar? El cielo os guarde.	1305 1310
DOÑA MARÍA	Y a vos dé vida.	
MORÓN	¡Cuerpo de Dios! ¡Aqueste es modo de hablar!	
BEATRIZ	Si él no te dijera aquí la verdad tan claramente...	1315 1320
DOÑA MARÍA	Nunca de ti lo creí.	
BEATRIZ	Estaba al fin inocente; volvió la verdad por mí. <i>Sale Leonardo, viejo.</i>	



LEONARDO	Hablando en la calle está con un hombre; ¿quién será, que en la calle la detiene?	1325
DOÑA MARÍA	<b>Don Diego, mi padre</b> viene.	
DON DIEGO	Ireme.	
DOÑA MARÍA	No importa ya, <b>que</b> nos ha visto.	
LEONARDO	(Yo llego dudoso). ¿Qué haces aquí?	1330
DOÑA MARÍA	Nunca la verdad te niego <b>y, aunque</b> te rías de mí, hablaba al señor don Diego, que un recado me traía de mi prima, porque, estando en su casa <b>esotro</b> día de varias cosas <b>hablando</b> , me dijo que conocía un <b>grande</b> astrólogo a quien preguntó su nacimiento, y, aunque creerlos no es bien, quise de mi casamiento ver el efecto también.	1335
	<b>En este punto decía cómo mi prima le invía a verme.</b>	1340
DON DIEGO	<b>Esta es la verdad.</b>	1345
BEATRIZ	<b>(¿Quién vio tal facilidad de mentir?).</b>	
MORÓN	(Mi astrología <b>pendanga</b> es, si bien se mira, <b>en tan intricado juego adonde a mentir se tira, pues con ella se hace luego la quínola o la mentira).</b>	1350

vv. 1349-53 *pendanga* es [...] o la *mentira*: *pendanga*: en los juegos de cartas, lo mismo que un comodín; «llaman en el juego de quínolas a la sota de oros, porque

LEONARDO	<b>¿Y de qué estás tan llorosa?</b>	
DON DIEGO	<b>Yo no sé qué la decía agora de cierta cosa que vi por la astrología, que, aunque es ciencia peligrosa, ha hecho algún sentimiento.</b>	1355
LEONARDO	<b>Pues ¿qué pudistes saber en un instante, un momento?</b>	1360
DON DIEGO	<b>Díjela que había de ser muy pobre su casamiento, y su merced lo ha creído tanto que el llanto, infelice, solamente ha respondido.</b>	1365
LEONARDO	<b>¿Lo que un astrólogo dice lo das ya por sucedido? ¿Es causa para que así hayan los ojos llegado a tales extremos? Di.</b>	1370
DOÑA MARÍA	<b>Diome el pensarlo cuidado...</b>	
LEONARDO	<b>(También me lo ha dado a mí).</b>	

---

tiene el privilegio de poderla hacer, el que la tiene, del palo o carta que quiere o le conviene» (*Aut*); *quínola*: «juego de naipes en que el lance principal consiste en hacer cuatro cartas, cada una de su palo, y, si la hacen dos, gana la que incluye más puntos» (*Aut*, s. v. «quinolas»). Morón, en suma, dice que su recurso a la astrología sirve de comodín con el que los distintos personajes construyen su juego, es decir, sus mentiras para salir de las situaciones apuradas que se les presentan. Para más datos sobre el juego de la quínola, puede verse Étienvre, 1987, pp. 202 y ss. Comp. *A secreto agravio secreta venganza*: «Criado a quien le prefieren / a los mayores cuidados / es pendanga de criados, / hecha del palo que quieren» (*Comedias*, II, pp. 753-54); *La señora y la criada*: «Pues ¿qué es aquesto? Unas veces / so princesa, otras villana; / unas, Diana; otras, Gileta; / ¿so acaso vuesa pendanga, / que del palo que queréis / me hacéis en dando las cartas?» (BAE, II, p. 44a); *Amar después de la muerte*: «Soy desdichado, / pues a quínola puesto de romance, / me entra figura, con que pierdo el lance» (vv. 607-09). La connotación de ‘mentira o trampa’ asociada a «quínola» se aprecia en el siguiente pasaje de *El juez de los divorcios* de Cervantes, donde dice Mariana: «que yo, que estoy sana y con mis cinco sentidos cabales y vivos, quiero usar dellos a la descubierta y no por brújula, como quínola dudosa» (*Teatro completo*, p. 725).

DOÑA MARÍA	...que el señor don Diego es el astrólogo mejor que se conoce.	1375
DON DIEGO	Tus pies beso por <b>ese</b> favor, que no es justo que me des tal nombre.	
LEONARDO	Muchos ha habido que en estudio tan dudoso aque <b>se</b> nombre han tenido, mas es tan dificultoso que pocos le han merecido; <b>pocos</b> al fin <b>han</b> llegado de estudios tan peligrosos.	1380     1385
	<i>Vase doña María con este verso que dice el viejo, y él vuelve a hablar a don Diego.</i>	
	Vos tenedme por criado, que a los hombres ingeniosos les soy muy aficionado, <b>mayormente a los que son tan principales que tienen la ciencia por guarnición de la sangre y que previenen ingenio y estimación.</b>	    1390
	También yo en mi mocedad, si he de deciros verdad, <b>toda la esfera</b> estudié y con deseos pequé	  1395

v. 1379 *Muchos ha habido*: la lectura de Z, «Mucho ha sido», carece de sentido; se adopta la de QC (v. 1221).

v. 1385acot *Diego*: se corrige el evidente error de Z, *Iuan*.

v. 1391 *guarnición*: «metafóricamente vale el adorno de alguna cosa, que da gala y gracia a otra» (*Aut*). Comp. Lope de Vega, *La gatomaquia*: «Así rondaba el nuevo Durandarte, / galán favorecido, / porque son los favores de la dama / guarnición de las galas de quien ama» (III, vv. 38-41).

v. 1396 *esfera*: «se toma comúnmente por el cielo u esfera celeste» (*Aut*). Comp. *El sitio de Bredá*: «donde el ejército vio / tan numeroso que dio / envidia a la celestial / esfera, viéndole igual / en todo sus luces bellas» (*Comedias*, I, p. 972).

	en esta curiosidad.	
	Don Ginés de Rocamora me enseñó tiempos atrás.	1400
MORÓN	(¡Por Dios, que el viejo no ignora!, y no <b>te afrentaba</b> más que te examinase agora).	
DON DIEGO	(Si él me pregunta, atropella <b>nuestra</b> intención, <b>pues</b> no sé nombre de signo <b>y</b> estrella y mil locuras diré).	1405
LEONARDO	Esta es mi casa, y en ella os suplico me veáis.	
DON DIEGO	Mirad vos qué me mandáis, que yo os he de obedecer.	1410
LEONARDO	Suplícoos que os dejéis ver, que quiero que me digáis algo de la suerte mía y que tratemos los dos un poco <b>la</b> astrología.	1415
DON DIEGO	Yo vendré a veros.	
LEONARDO	(Ay, Dios. <b>Pobre has de casar a</b> María).  <i>Vase Leonardo.</i>	
DON DIEGO	Fuéronse. Dame tus brazos, <b>pues de tanta confusión</b> <b>hoy</b> me has <b>librado</b> . Morón, <b>por ti vivo</b> .	[redondillas] 1420
MORÓN	Los abrazos estimo, pero quisiera,	

vv. 1402-03 *y no te afrentaba más / que te examinase agora*: en QC se lee «y no nos faltaba más / que te examinase agora» (vv. 1239-40), lectura que resulta más natural. Considero, sin embargo, que se puede mantener la de Z, entendiendo ‘y no te causaría más vergüenza que el que te examinase ahora’. H mezcló las lecturas de ambas ramas y editó: «y no *te faltaba* más / que te examinase ahora»; *agora*: aunque en Z se lee «aora», se edita según QC y de acuerdo con lo expuesto en la introducción, pues el verso necesita una forma trisilábica.

	<b>agradecido al</b> favor, que me <b>donaras</b> , señor, algo que abrazo no fuera.	1425
DON DIEGO	Toma este <b>diamante</b> , tal que hace de la luz desdén, porque fingiste tan bien.	
MORÓN	No lo ayudaste tú mal, que de suerte lo pintaste todo que, si no estuviera advertido, <b>se</b> creyera. ¿Adónde a Porta te hallaste, y con tanta brevedad que aun imaginarlo admira?	1430  1435
DON DIEGO	Morón, la buena mentira está en parecer verdad.	
MORÓN	¿Y no en <b>el</b> haber <b>topado</b> a quien tan presto lo crea?	1440
DON DIEGO	No hay cosa como que sea también el viejo engañado: ¡por astrólogo me tiene!	
MORÓN	Sí, mas, si el viejo supiera algo, buena burla fuera. Aquí don Antonio viene.  <i>Sale don Antonio.</i>	1445
DON DIEGO	Antes que me preguntéis qué ha habido, lo he de contar, que sé que os habéis de holgar de <b>la burla</b> que sabréis. Hablando a doña María, soberbia me respondió como siempre; pero yo, con la celosa porfía, que hizo en mí tan bajo efecto, no pudiéndola sufrir,	1450  1455

v. 1434 a Porta: se enmienda según VT la lectura «apofsta» de Z, error común con QC.

- me determino a decir  
de su amor todo el secreto;  
y, porque ella no supiese  
quién me lo ha contado a mí, 1460  
le dije a Morón que allí  
una mentira fingiese;  
él dijo que yo sabía,  
siendo en esto sin segundo,  
cuanto pasaba en el mundo 1465  
y que por **astrología**  
pude llegar a saber  
el secreto que la admira.  
Buena o mala la mentira,  
**en fin** la llegó a creer, 1470  
porque yo le di color  
también a su fingimiento.
- DON ANTONIO ¡Por Dios, **extremado** cuento!
- DON DIEGO **Falta agora** lo mejor:  
llegó luego el padre, a quien 1475  
por disculparse contó  
cómo era astrólogo yo.
- DON ANTONIO ¿Creyolo el viejo?
- DON DIEGO También.  
Él queda el más engañado,  
pues me dijo que le viera 1480  
muy **de espacio** porque era  
a hombres de ingenio inclinado.  
Lo que falta agora es  
que en toda conversación  
se dilate esta opinión, 1485  
porque, si acaso después  
de alguna persona sabe  
que he merecido alcanzar  
este nombre, será echar  
a la mentira otra llave. [...] 1490
- DON ANTONIO **Pues yo y Morón**, ¡vive Dios  
que, para hacerlo creer

	al mundo, no es menester sino <b>dejarlo a</b> los dos!	
MORÓN	Sí, que en barrios divididos como los demandaderos seremos dos pregoneros, y yo iré dando alaridos como un médico que iba diciendo por un lugar «¿hay enfermos que curar?». Así pues, con voz altiva diré <b>yo</b> «¿hay algo perdido?, que, para hacer parecer cuanto se <b>pudo</b> perder, un astrólogo ha venido».	1495          1500    1505
DON DIEGO	<b>Pero</b> luego ¿qué he de hacer si todos estos se juntan y mil cosas me preguntan?	
DON ANTONIO	Lo que todos: responder una vez sí y otra no; sea de gusto o de pena, Dios se la depare buena, pues ¿qué astrólogo acertó cosa ninguna?	1510
DON DIEGO	Advertid que os espero.	1515
DON ANTONIO	Yo seré vuestra fama.	
MORÓN	Y yo daré <b>pago a mi</b> medio Madrid:	

v. 1507 *he*: se enmienda según QC la lectura «ha» de Z porque el sujeto es *yo*.

vv. 1517–18 *Y yo daré / pago a mi medio Madrid*: en *Autoridades* aparece recogida la frase *dar el pago* con la siguiente definición: «frase que se usa para avisar a alguno que le sobrevendrá o sobrevino el daño correspondiente o que naturalmente se sigue a los vicios», sentido que quizá sea el presente, de manera irónica, en las palabras de Morón. No he localizado pasajes similares. En QC se lee: «Y yo daré / *cuenta de* medio Madrid» (vv. 1358–59). *Madrid*: en Z se lee «madron», lectura que se corrige según QC por carecer de sentido y no respetar la rima con *advertid*.

1520

DON CARLOS

1525

1530

1535

1540

DON ANTONIO

1545

¡Jesús, Jesús! ¡Si creyera  
que un hombre pudiera haber  
que tal llegara a saber!

v. 1542 y: Z lee «o». Sin embargo, el contenido de este verso va unido al del anterior, no se establece una disyuntiva entre ellos, por lo que se edita según QC.



DON CARLOS	Tente, don Antonio, espera. ¿Qué tienes?	1550
DON ANTONIO	No sé, por Dios. Vengo <b>confuso, elevado y absorto</b> .	
DON CARLOS	¿Qué te ha pasado?	
DON ANTONIO	¿Estamos solos los dos?	
DON CARLOS	Sí.	
DON ANTONIO	Pues <b>habrás</b> de saber que en don Diego, aquel mi amigo, el que suele andar conmigo, acabo agora de ver el prodigio más extraño que se puede –no hay qué hablar– en el mundo imaginar.	1555     1560
DON CARLOS	Ya deseo el desengaño.	
DON ANTONIO	Este hombre que aquí ves tan humilde, tan modesto, tan reportado y compuesto, el hombre más docto es que tiene la astrología. En este punto lo vi –aunque él tiene para mí gran ramo de hechicería–: conmigo se declaró esta tarde y me ha contado cosas que a mí me han pasado <b>que Dios –esto es cierto–</b> y yo <b>sabíamos</b> solamente; no sé cómo pudo ser que él lo llegase a saber. En dos rasgos de repente hizo la figura allí teniéndome a mí delante. ¿Cómo? En menos de un instante.	1565       1570      1575    1580
DON CARLOS	¿Don Diego de Luna?	



[illegible]

v. 1619 *parte*: la lectura de Z parece *lectio facilior* por *porte*, como se lee en QC (v. 1464). Pero, como hace sentido, prefiero no enmendar.

v. 1627 *se holgó*: el texto de Z, «fea», carece de sentido; se enmienda según QC.

v. 1629 *rompió*: el sujeto es Violante, por lo que se corrige de acuerdo con QC la lectura «rompo» de Z.

DON CARLOS	(Lágrimas ofrece al papel; ya me parece que me voy sin declararme).	1640
	<i>Lea.</i>	
VIOLANTE	«Que <b>ausente te llore</b> es bien y presente no te goce, porque nunca se conoce hasta que se pierde el bien».	1645
	No leo más, porque pasar no puedo de aquí.	
DON CARLOS	(Leyendo <b>dejó</b> el papel; yo voy viendo que me puedo declarar).	1650
	Si acabando de leer tantas perlas derramáis, dichosamente mostráis que hay lágrimas de placer.	
	<b>Suspended el llanto agora; no deis sobresalto al día, que sin que el alba se ría no es bien que llore el aurora.</b>	1655
	¿Qué causa turbó la gloria que en tan <b>luminoso</b> empleo partida en dos soles veo?	1660
VIOLANTE	Una pasada memoria pudo, Carlos, obligarme.	
DON CARLOS	¿La memoria <b>te</b> entristece? (Segunda vez me parece que me voy sin declararme).	1665
	<b>Pues muy justo ha sido el llanto de que están tus ojos llenos, porque quien sintiera menos no pudiera querer tanto.</b>	1670
	<b>Pero</b> como el necio <b>he</b> sido que, pensando lisonjear, suele decir un pesar, y yo un pesar he traído	

	y pensé que <b>te</b> traía una lisonja. ¿Tan vivo está tu amor?	1675
VIOLANTE	No recibo, Carlos, mayor alegría que cuando su ausencia siento. Por ver a don Juan no hubiera cosa que yo no emprendiera.	1680
DON CARLOS	No es <b>muy difícil</b> intento.	
VIOLANTE	<b>Pues</b> ¿cómo?	
DON CARLOS	<b>Alguno</b> pudiera enseñarte a don Juan hoy de la suerte que yo estoy.	1685
VIOLANTE	¡Oh, cuánto lo agradeciera!	
DON CARLOS	(Mal camino mis desvelos han tomado de <b>obligar</b> , que no la tengo de dar gusto que me pague en celos. <b>Neciamente me arrojé</b> ).	1690
VIOLANTE	¿Es verdad lo que me dice, Carlos, tu <b>lengua</b> ?	
DON CARLOS	( <b>Mal</b> hice, pero yo lo enmendaré: válgame la ciencia aquí del otro que me contó don Antonio). Sí, pues yo hoy <b>un</b> hombre conocí que en tu casa te hará ver <b>al mismo don Juan presente</b> <b>aunque don Juan esté ausente</b> .	1700
VIOLANTE	¿Eso cómo puede ser?	
DON CARLOS	<b>Como</b> es de ciencia un abismo, <b>y a don Juan te</b> enseñará de la suerte que allá está.	1705
VIOLANTE	¿Al mismo don Juan?	

DON CARLOS	Al mismo	
	¿ <b>cómo</b> es posible que sea?, que el que <b>de esta</b> suerte ves cuerpo fantástico es que se retrata en la idea;	1710
	mas <b>traerale</b> de la suerte que está, si le quieres ver.	
VIOLANTE	Del modo que pueda ser, don Juan, me holgaré de verte. ¿ <b>Quién es ese</b> hombre?	
DON CARLOS	<b>Es</b>	1715
	(ya con la verdad espero engañarla) un caballero que no hace por interés aquesto, sino por gusto. (Lindamente lo he enmendado).	1720
	Vive en la calle del Prado. Mas <b>no</b> es pensamiento <b>justo</b> el verle así, porque asombra, aunque tan fácil parece, pensar que después <b>se</b> ofrece	1725
	una fantasma, una sombra.	
VIOLANTE	Ánimo tendré si llego a examinar en su ausencia tan peligrosa <b>experiencia</b> . ¿Cómo se llama?	
DON CARLOS	Don Diego	1730
	de Luna.	
<b>QUITERIA</b>	¿ <b>Esto</b> puede ser?	
DON CARLOS	<b>Sí. Agora</b> os <b>podéis</b> quedar, que yo os quiero dar lugar para que acabéis de leer. <i>Vase.</i>	

v. 1713 *del modo que pueda*: se corrige de acuerdo con QC («del modo») y VT («pueda») la lectura «de modo que puede» de Z, que resulta muy forzada.

VIOLANTE Dame sin tardanza alguna 1735  
el manto.

QUITERIA Pues ¿qué has de hacer  
con él?

VIOLANTE Yo tengo de ver  
hoy a don Diego de Luna.

QUITERIA ¿Sin conocerle?

VIOLANTE ¡Qué importa!,  
que, si caballero es, 1740  
por fuerza será cortés.

QUITERIA **Mira...**

VIOLANTE **Discursos** acorta.

QUITERIA Tus desengaños verán  
que todo es mentira **y** juego.

VIOLANTE ¡Bueno es eso! Si don Diego 1745  
quiere, yo veré a don Juan.

*Vanse, y salen don **Diego** y don **Antonio**.*

DON ANTONIO Astrólogo excelente [silvas]  
sois divulgado ya de gente en gente;  
en Madrid no he topado  
hombre ninguno a quien no haya contado 1750  
mil cosas: **o** sea justo o no sea justo,  
¡por Dios, don Diego, que el mentir es gusto!  
Al punto que de vos me aparté, luego  
fui a las casas del juego;  
dijelo a dos mirones, 1755  
que es lo mismo **llamallos** a pregones.  
Salí de allí y **fuime a** los corrales  
de las comedias, donde  
la más oculta **causa** no se esconde.  
Pasé adelante a aquellas cuatro esquinas 1760  
de la calle del Lobo y la del Prado,  
a quien por nombre ha dado  
una discreta dama *Mentidero*  
*de varones ilustres*; lo primero

- fue** hablar de vos: **ya** había 1765  
 allí quien por astrólogo os tenía,  
 y, como si no fuera  
 yo quien mejor que todos lo supiera  
 –a quién esto no admira–,  
 por verdad me contaron mi mentira; 1770  
 mas lo mejor de todo no fue **eso**,  
 sino que entré en los trucos, donde estaba  
 un hombre que contaba  
 cosas que os había visto  
 hacer –no sé por Dios cómo resisto 1775  
 la risa–; **y**, no pudiendo  
 sufrirlo, empecé a hablar contradiciendo,  
 de tantos disparates enfadado;  
**y él levantó** enojado  
**la voz**, diciendo: «**Usted** no le conoce; 1780  
 yo sí, muy bien, y sé **cuanto** aquí digo  
 de buen original, porque es mi amigo»;  
 tanto una novedad **aquí se** esfuerza  
**que mi misma mentira,**  
**siendo el autor, la vine a creer por fuerza.**
- DON DIEGO Bien lo habéis ponderado.  
*Sale Morón.*
- MORÓN Una señora  
 de angosto talle y de cadera ancha,  
 con más cañas que carro de la Mancha,  
 a quien el manto solo deja fuera  
 un ojo que **la** sirve de lumbrera, 1790  
 dice que hablarte quiere.
- DON DIEGO ¿Mujer? ¿Quién puede ser?
- DON ANTONIO Sea quien fuere... [...]

vv. 1764–65 *lo primero* / *fue hablar de vos*: se corrige el claro error de Z, en donde se repite «lo primero» también al comienzo del v. 1765.

v. 1780 *usted*: se enmienda tanto la lectura de Z<sub>1</sub>, «busted», como la de Z<sub>2</sub>, «vusted», para salvar la hipermetría del verso en ambos testimonios. En QC se lee: «diciéndome: “Vusted no le conoce”» (v. 1617); H, por su parte, editó: «diciéndome: “si usted no le conoce”».



MORÓN	Ya está dentro la sala.	
DON DIEGO	Por Dios, que la fachada no es muy mala. <i>Salen Violante y Quiteria, tapadas.</i>	
VIOLANTE	¿Quién es de ustedes el señor don Diego?	1795
DON DIEGO	Yo soy, señora, que a ofrecerme llevo a esos pies, si merecen obligaros tan <b>súbitos</b> deseos.	
VIOLANTE	Solo quisiera hablaros.	
DON ANTONIO	Pues <b>ya</b> despejaré. (Desde aquí quiero <b>mirar</b> qué encanto es este). <i>Desvíase. Vase Morón.</i>	1800
DON DIEGO	Lo primero sentaros ha de ser y descubriros.	
VIOLANTE	Por cansada me siento y por serviros me descubro.	
DON DIEGO	No es bien que cielo tanto tenga oculto la noche <b>de ese</b> manto, aunque en luces tan bellas <b>suplió un ojo, que es sol, por</b> las estrellas;	1805

v. 1793 *dentro la sala*: el empleo de *dentro* como preposición no era raro en el español clásico, tal y como muestran Cuervo (s. v., 18) y Keniston, 1937, § 41.32. Comp. Tirso de Molina, *Primar contra su gusto*: «ya estoy dentro la cuadra en que encerrado / creyó Fadrique que engañar podía / el frágil ser de una mujer» (vv. 2220-22, en *Cuarta parte de comedias I*, p. 163).

v. 1798 *súbitos*: la lectura de QC, «fubditos» (v. 1634), parece tener más sentido, pero considero que también puede mantenerse la de Z.

v. 1802acot *Desvíase. Vase Morón*: en Z se omite esta acotación. *Desvíase* se añade de acuerdo con QC (v. 1637acot), pues parece necesario para indicar que Antonio se queda al paño, presumiblemente visible para el espectador. Morón también se tiene que ir, pues había salido en el verso 1786acot y vuelve a hacerlo en el 1954acot, por lo que presumiblemente se marche ahora, según se indicó en nota al verso 1637acot de QC, donde también se añadió la acotación.

v. 1807 *suplió un ojo, que es sol, por las estrellas*: ‘un ojo suplió a las estrellas’. El verbo *suplir*, aunque con menos frecuencia que con *a*, puede construirse también con la preposición *por*, tal y como se aprecia en Cuervo (s. v. «suplir», apdos. aß y cy) y en Moliner. Comp. *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*: «A mí / [...] me criaste tan altiva / que de Leonido sabiendo / que estaba retado y que / un su amigo que

viniendo / a suplir por él habían / villanos bandidos muerto / quise yo suplir su falta» (BAE, IV, p. 392b).

me dejó y se fue a Flandes,  
que son de un firme amor  
**siempre los premios** tales.

**Esta carta que veis**

he tenido esta tarde, 1845

mensajero y testigo  
de su ausencia bastante  
a defender la vida  
que quisieron quitarme  
pasados gustos, siendo  
ya presentes pesares.

1850

Nació **de esto** un deseo  
de verle; no os espante,  
pues sois cuerdo y discreto,  
los extremos que hace  
una mujer que quiere,  
que en las antigüedades  
me previenen disculpas  
hechos más admirables.

1855

Supe que sois tan sabio  
que con ingenio y arte  
esta dificultad

1860

es para vos muy fácil.

Ansí pues, si os obligan  
los extremos que esparcen  
lágrimas por la tierra,  
suspiros por el aire,

1865

por triste, por **llorosa**,  
por mujer, por amante,  
merezca ver, señor,  
a don Juan esta tarde.

1870

DON DIEGO

(¡Quién en el mundo ha visto  
suceso semejante!

**¡Yo quiere que la enseñe  
su galán, que está en Flandes!)**.

1875

No se qué hacer, señora;

v. 1852 *esto*: lectura de QC (v. 1688) con que se enmienda la de Z, «efte», pues el referente es neutro, lo que acaba de contar Violante.

	no es razón que os engañe quien serviros desea: <b>agueso</b> no es tan fácil como a vos os parece ni astrólogos lo hacen, porque representar a la vista la imagen de un hombre que está ausente es magia y castigarle podrán a quien lo hiciere, si alguno hay que lo alcance, porque esa es una ciencia que no la sabe nadie.	1880
VIOLANTE	No llegara yo a hablaros, señor, sin informarme de que sabéis hacer cosas más admirables. Si teméis el secreto, muy bien sabré guardarle, aunque mujer.	1890 1895
DON DIEGO	( <b>No he visto suceso semejante</b> ).	
VIOLANTE	<b>No lo dudéis.</b>	
DON DIEGO	Señora, por Dios, que el escusarme no es sino no <b>saber</b> .	1900
VIOLANTE	Otras dificultades <b>habéis hecho mayores</b> , que yo he estado esta tarde con hombre que os ha visto hacer prodigios <b>tales</b> .	1905
DON DIEGO	( <b>¿Hay cosa como esta?</b> Así habré de librarme, porque <b>al fin</b> yo no pierda <b>mi</b> opinión y ella calle). Pues, señora, la causa de no determinarme	1910

	<p>ha sido por estar          esa persona en Flandes,          y, si hay mar de por medio,          no es posible alcanzarle</p> <p><b>el encanto</b>, porque <b>él</b>          no penetra los mares;          si por acá estuviera,          aun pudiera enseñarle,          pero en Flandes no puedo.</p> <p>Con esto, perdonadme.</p>	1915
VIOLANTE	<p>Si <b>miráis</b> las razones          que <b>yo os he dicho</b> antes,          fueron que a Flandes iba,          mas no que estaba en Flandes;          él está en Zaragoza:          no hay <b>con qué</b> disculparle          agora.</p>	1920
DON DIEGO	(¡Vive Dios que es <b>riguroso trance!</b> ).	
VIOLANTE	<p>Si saber <b>os importa</b>          el nombre <b>de mi amante</b>,          es don Juan de Medrano.</p>	1925
DON DIEGO	<p>(¿<b>Aun otra? Enmendarase</b>          mi confusión <b>agora</b>).          No paséis adelante,  <b>que ya sé que ese hombre</b>  <b>es de mediano talle,</b>  <b>algo rubio de rostro,</b>  <b>blanco, los ojos grandes;</b>  <b>va vestido de verde</b>          (ansí he de asegurarme).          Si es el que yo imagino,          no ha dos meses cabales          que <b>se ausentó</b>.</p>	1930
QUITERIA	<p>(¡<b>Jesús!</b>  <b>¿Y quién pudo contalle</b>  <b>todo aquello?</b>).</p>	1940
		1945

VIOLANTE	(Quiteria, ¿ves cómo son verdades?) <b>El mismo es que decís.</b>	
DON DIEGO	Como juréis guardarme el secreto, me atrevo esta noche a llevarle a vuestra casa.	1950
VIOLANTE	Y yo os juro de guardarle. [...]	
DON DIEGO	Morón.  <i>Sale Morón.</i>	
MORÓN	Señor. (¿Qué es esto?)	
DON DIEGO	(Un lindo cuento). <b>Dame</b> tinta y papel. ¿Tendréis ánimo para hablarle?	1955
VIOLANTE	Ánimo tengo.	
MORÓN	Aquí está el recado.  <b>Saca el recado.</b>	
DON DIEGO	Dame esa carta y vete. Agora es importante que escribáis.	1960
VIOLANTE	Notad vos.	
DON DIEGO	«Don Juan, ya sé»...	
VIOLANTE	Adelante.	
DON DIEGO	...«adónde estáis. Venid aquesta noche a hablarme». [...]	1965
VIOLANTE	Ya está puesto.	
DON DIEGO	Firmad <b>un</b> nombre.	
VIOLANTE	«Violante».	

DON DIEGO	Con esto podéis iros; y esta noche esperalde, que yo sé que irá a veros.	1970
VIOLANTE	Don Diego, el cielo os guarde. ¡Que hoy don Juan <b>ha</b> de verme! ¿Hay dicha semejante?	
DON DIEGO	¿Habeis <b>lo</b> escuchado?	
MORÓN	Sí.	[redondillas]
	<i>Vanse <b>las dos</b> y sale don Antonio.</i>	
DON DIEGO	¿ <b>Habéis</b> visto otro suceso <b>semejante</b> ?	1975
DON ANTONIO	Yo os confieso que ya perdido me vi de risa cuando os cogió en lo del mar.	
DON DIEGO	¡Qué segura vino de mí!	
DON ANTONIO	La ventura toda estuvo en que nombró a don Juan.	1980
MORÓN	Y ¿qué has de hacer?	
DON DIEGO	Por la reja de la calle este papel has de echalle, porque, si él le llega a ver, viendo público el secreto, por fuerza a su casa irá aquesta noche y tendrá nuestra burla lindo efeto.	1985
MORÓN	¿Piensas que comedia es, que en ella de cualquier modo que se piensa sale todo? ¿Si <b>él</b> lee y no va después?	1990

v. 1993 *si él lee*: la lectura de Z parece un tanto más forzada que la de QC, «si le lee» (v. 1821), pues resulta un tanto extraño el empleo de *leer* como intransitivo, pero no parece razón suficiente para enmendar.

DON DIEGO	<b>Escusas</b> habrá. <b>Entretanto</b> mudarnos los dos podemos para que a la vista estemos de lo que para el encanto.  <i>Vanse, y salen don Carlos y don Juan.</i>	1995
DON CARLOS	Dile <b>una</b> carta y mostró al tomalla un sentimiento de tristeza y de contento, <b>donde el alma conoció</b> que os quiere bien y pagáis mal una fe tan segura en tan perfeta hermosura.	2000
DON JUAN	Vos, don Carlos, no miráis que las perfecciones bellas en la hermosura mayor no dan lugar al amor <b>donde faltan</b> las estrellas. En vano Violante espera <b>pago a firmeza</b> tan rara.	2005 2010
DON CARLOS	Según eso no os pesara que un amigo la quisiera.	
DON JUAN	No sé qué hiciera en rigor ni si me diera desvelos, que suelen soplar los celos las cenizas del amor.	2015
DON CARLOS	No os cause melancolía pasar tanta soledad.	
DON JUAN	<b>Pensad que esta soledad</b> es mi mejor compañía.	2020
DON CARLOS	¿ <b>Y en</b> fin nadie ha de saber la causa que preso os tiene?	
DON JUAN	El callarla me conviene. Creed <b>que</b> , si pudiera ser, rompiendo tan gran secreto, saberlo en el mundo dos, el uno fuérades vos;	2025



mas como amigo os prometo  
que no lo puedo contar. 2030

DON CARLOS (La confianza es graciosa  
cuando no anda otra cosa  
tan pública en el lugar).  
Por daros la compañía  
que estimáis, quiero dejaros 2035  
solo.

*Vase don Carlos.*

DON JUAN ¿Con qué he de pagaros  
**tal** favor? Ven, noche fría;  
estiendo el velo que dio  
en triste, **en** funesto empeño  
**breves** sepulcros al sueño. 2040  
Muera el sol y viva yo.

Mas ¿qué es esto? ¿No es papel  
el que está en el suelo? Sí.  
¿Quién pudo traerle aquí?  
Veré lo que dice en él. 2045

*Abre el papel y lee.*

«Don Juan, ya sé dónde estáis.  
Venid esta noche a **hablarme**.  
**Aun no acabo de admirarme**.  
Ojos, ¿qué es lo que miráis?  
«Violante» **en** la firma dice; 2050  
**Carlos**, Carlos **la** contó  
que estaba en su casa yo.  
¿Hay suerte más infelice?  
Que Carlos me ha descubierto,

v. 2036 *solo*: se añade este adjetivo según QC, pues su omisión en Z deja el verso hipométrico.

v. 2040 *breves sepulcros al sueño*: una formulación análoga, «breves sepulcros del sueño», la emplea Calderón en *El purgatorio de San Patricio* (*Comedias*, I, p. 228).

v. 2046 «*Don Juan, ya sé dónde estáis*»: en Z se incluye la indicación *Pap.*, a modo de locutor, para señalar que el personaje está leyendo lo que viene en el papel, aunque no se indica el momento en que deja de hacerlo. En el texto editado se acota el texto leído a través de las comillas, por lo que se omite esta alusión a *Pap.*



sino sombra que retrata  
al mismo de la manera  
que allá estuviere.

[illegible]

VIOLANTE Solo verle; 2090  
y no me preguntes nada  
si no sabes qué es amor;  
yo sé bien que hay muchas damas  
que se **holgarán de saber**  
en qué los ausentes pasan. 2095

QUITERIA            Y, cuando fuera posible  
el **venir**, ¿no te causara  
miedo pensar que era sombra?

VIOLANTE Ningún temor me acobarda;  
ánimo tengo.

QUITERIA Y<sub>O</sub> no. 2100

*Dentro ruido.*

VIOLANTE            Mira que a la puerta llaman.  
Toma esa luz y abre presto.

QUITERIA            La color tienes turbada.  
                              ¿Has creído que es don Juan?

VIOLANTE                      No lo creo, pero acaba.                      2105

QUITERIA                      **Ya** voy a abrir.

*Vase Quiteria llevando una luz.*

VOLANTE    ¡Qué no intenta,  
quejosa y desesperada,  
una mujer! ¡Qué de cosas  
sabe prevenir quien ama!  
No hay al amor imposibles:    2110  
todo lo vence y allana;  
**no hay fuerza...**

*Sale Quiteria arrojando la luz y espantada.*

QUITERIA	¡Jesús mil veces!	
	Señora, verdad es clara el encanto; muerta vengo. Don Juan era el que llamaba a nuestra puerta.	2115
VIOLANTE	¡Ay de mí!	
QUITERIA	<b>Ya</b> está dentro de la sala.	
VIOLANTE	Hasta agora más valiente y más animosa estaba, <b>y ya de ver que es verdad está sin sentido el alma.</b>	2120
	<i>Sale don Juan.</i>	
DON JUAN	Violante, dame <b>tus</b> brazos.	
VIOLANTE	Espera, don Juan, aguarda; detente, don Juan, espera. <b>Ya todo el valor me falta.</b>	2125
DON JUAN	<b>Violante, escucha, ¿qué tienes?</b> Después de ausencia tan larga <b>¿de esta</b> suerte me recibes y <b>de esta</b> suerte me pagas venir a verte no más?	2130
QUITERIA	(Bien claro <b>me</b> desengaña que viene <b>desde allá</b> a verla).	
DON JUAN	<b>Escúchame.</b>	
VIOLANTE	(Estoy turbada). [...] Don Juan, ya veo que vienes a verme de donde estabas. Vuélvete presto, que a mí haberte visto me basta.	2135

v. 2112 *¡Jesús mil veces!*: en Z se añade otro «Iefus» que hace el verso hipermétrico, por lo que se elimina de acuerdo con QC.

v. 2121acot. *Sale don Juan*: se repone la acotación según QC, pues fue omitida en Z.

DON JUAN	Si por <b>el ausencia mía</b> estás, Violante, enojada, escúchame las disculpas.	2140
VIOLANTE	Yo <b>creo</b> que tienes hartas. Vete y déjame.	
DON JUAN	Si estoy en Madrid por ciertas causas...	
VIOLANTE	Ya sé las causas que son.	
DON JUAN	Si en este papel me llamas...	2145
QUITERIA	(¿Quién se le llevó tan presto? Aquí <b>el</b> demonio anda).	
VIOLANTE	Yo te llamé por pensar poderte hablar, mas ya es tanta <b>la</b> turbación que no puedo. Bien verás que no fue falsa mi voluntad, pues que hizo <b>experiencias</b> tan estrañas.	2150
DON JUAN	Ya sé que tus diligencias han sabido cuanto pasa; por eso vengo yo a verte.	2155
QUITERIA	(¡Qué bien dice que la causa del haber venido <b>es</b> <b>su</b> diligencia!).	
VIOLANTE	Fantasma, vuélvete <b>allá a Zaragoza</b> .	2160
DON JUAN	<b>Mi bien, los baldones bastan.</b> Dame <b>tus</b> brazos.	
VIOLANTE	¿Los brazos? ¡Ay de mí!	

v. 2142-43 *estoy / en Madrid*: en Z se lee «es tuyo / es merced», lectura a la que no encuentro sentido, por lo que se enmienda según QC (vv. 1970-71).

v. 2159 *su diligencia*: 'la diligencia de Violante', como se deduce de la anterior intervención de don Juan. En QC Quiteria pasa a dirigir el aparte a Violante, pues se lee «*tu diligencia*» (v. 1987a), por lo que considero ambas soluciones válidas.

v. 2161 *los baldones bastan*: 'basta de denuestos; ya es suficiente'. Ver nota al v. 2853 de QC.

*Se va Violante como espantada.*

DON JUAN

**Violante**, aguarda.

VIOLANTE

Cerrada en este aposento  
estaré hasta que te vayas. [...]

2165

DON JUAN

Quiteria.

QUITERIA

Señor, detente.

**(Esto solo me faltaba.**

Mas ¿que he de pagarlo yo?).

DON JUAN

**¿Qué ha sido?**

QUITERIA

**Yo** no sé nada;

**Violante te lo dirá.** [...]

2170

*Vase huyendo.*

DON JUAN

¿Hay confusión **tan** estraña?

**También Quiteria me deja.**

¿Quién vio **confusiones tantas?**

**¡Escucha, Violante, escucha!**

**¡Espera, Quiteria, aguarda!**

2175

¿A quién he de **dar disculpas**  
si a un mismo tiempo me llaman  
con **la traición de** un amigo  
**unos celos de** una dama?

*Fin de esta jornada.*

### JORNADA TERCERA

*Salen don Juan, doña María y Beatriz.*

DON JUAN	Pues ¿no me darás los brazos [redondillas] 2180 siquiera por bien venido?
DOÑA MARÍA	Sí, don Juan, puesto que han sido del alma y la vida lazos.
DON JUAN	Dichosa la ausencia fue si por fin de su rigor 2185 merezco tanto favor.
DOÑA MARÍA	Más mereces tú.
DON JUAN	No sé cómo me atreva a pedir, <b>soberbio con tal</b> licencia, otro que <b>sufra</b> esta ausencia. 2190
DOÑA MARÍA	¿Cómo, don Juan? Con decir lo que te agrada.
DON JUAN	Señora, dame esa cinta pendiente de tu cuello, porque afrente al iris que el cielo dora. 2195
DOÑA MARÍA	(La joya darle imagino).

v. 2188 *pedir*: en Z se lee *pidir*, que podría tomarse como nuevo ejemplo de vacilación de las vocales átonas en la lengua áurea, pero, al no haber encontrado ni un solo otro ejemplo de su uso por parte de Calderón, prefiero editar *pedir* de acuerdo con QC (v. 2022), entendiendo que *pidir* se debe a algún cajista o copista.

v. 2190 *otro que sufra esta ausencia*: ‘otro favor que me ayude a sufrir esta ausencia’. En QC se lee, en lugar de *sufra*, *supla* (v. 2024), lectura que resulta más natural, aunque no por ello haya de corregirse la de Z.

DON JUAN	La cinta pido no más.	
DOÑA MARÍA	Tómala <b>ansí</b> , que vendrás empeñado del camino. [...]	
BEATRIZ	¿Es <b>tiempo</b> , señor, de verte?	2200
DON JUAN	<b>Muy</b> bien, Beatriz, <b>preguntaste</b> . No me <b>viste</b> , <b>aunque</b> me <b>hablaste</b> todas las noches.	
DOÑA MARÍA	Advierte bien <b>en</b> lo que has de fingir y <b>en la salida que tiene</b> , porque ya mi padre viene.	2205
DON JUAN	<b>Y</b> sé lo que he de decir. <i>Sale Leonardo.</i> Dame mil veces tus pies.	
LEONARDO	Los brazos será mejor. (No le conozco).	
DON JUAN	Señor, estos quiero que me des por la obligación que tengo <b>de</b> esta casa; y, porque más no estés dudoso, sabrás que de Zaragoza vengo, donde muchos días fui huésped, señor, de tu hermano, de cuya liberal mano mil mercedes recibí.	2210       2215
	Unas cartas que traía para abono <b>de esto</b> yo, entre otras cosas me hurtó un criado que tenía; y, <b>supuesto</b> que la culpa de <b>aquesta</b> falta no tengo	2220     2225

v. 2211 *estos*: en Z se lee «efto», pero el referente es *pies*, por lo que se adopta la lectura de QC.



	y a dar las cartas no vengo, vengo a darte la disculpa.	
LEONARDO	Siento en extremo no vellas, y no por lo que os abona, que basta vuestra persona para más crédito.	2230
DON JUAN	En ellas lo que don Pedro os decía es que <b>con vuestro favor</b> aquí <b>me ayudéis, señor,</b> en una pretensión mía,	2235
	causa de pleitos muy grandes que hoy a la corte me han vuelto cuando ya estaba resuelto de pasar sirviendo a Flandes.	
LEONARDO	<b>Ofreceros esta casa</b> <b>puedo sin que echéis</b> en ella <b>menos a</b> la de mi hermano.	2240
DON JUAN	El estilo cortesano estimo. Vos, dama bella...	
LEONARDO	<b>Advierte que habla contigo,</b> <b>María.</b>	2245
DOÑA MARÍA	( <b>Por no turballe</b> <b>no me he atrevido a miralle).</b>	
DON JUAN	<b>...pues a serviros me obligo,</b> <b>buscad alguna ocasión</b> <b>en que yo os pueda decir</b> <b>mi deseo, por cumplir</b> <b>así con mi obligación.</b> <b>Aquesto no es fingimiento,</b> <b>porque ya habrá conocido</b>	2250

v. 2233 *es*: se corrige de acuerdo con QC el error «el» de Z.

v. 2240 *Ofreceros esta casa*: este verso queda fuera de estrofa. No resulta plausible que Calderón haya escrito una redondilla de cinco versos, aunque, como no hay merma en el sentido y como enmendar según QC supondría intervenir mucho también en los dos versos siguientes, prefiero dejarla así como ejemplo del estado en que nos ha llegado Z.

	<b>lo que es o no es fingido tan sutil entendimiento.</b>	2255
	<b>Y</b> mirad <b>qué</b> me mandáis.	
LEONARDO	<b>Respóndele.</b>	
DOÑA MARÍA	( <b>Ya no temo</b> ). Yo me he holgado <b>en</b> extremo de que con salud vengáis	2260
	en esta casa. Mirad que os servirán sin alguna falta, que sé que en ninguna hallaréis más voluntad.	2265
	<b>Venid a vernos (¡turbada estoy!), pues, entre los dos, ya sabéis que para vos no ha de haber puerta cerrada.</b>	
LEONARDO	(¡Qué <b>bien</b> respondió María!).	
BEATRIZ	(¡Y qué bien don Juan fingió!).	2270
LEONARDO	<b>Yo</b> he de ir con vos.	
DON JUAN	Eso no.	
	<i>Vase.</i>	
LEONARDO	<b>Hija, ¿qué melancolía es esta?</b>	
DOÑA MARÍA	<b>Con causa he estado</b> divertida en mil enojos, <b>pues</b> delante de <b>los</b> ojos	2275
	una joya me ha faltado <b>que era la que más quería,</b> <b>que</b> pienso que fue el perdella por tener el gusto en ella.	
LEONARDO	¿Tales extremos, María, <b>has de hacer?</b>	2280

v. 2271acot *Vase*: Juan se va, por lo que se añade la acotación, omitida en Z, de acuerdo con QC.

v. 2273 *he*: se repone la forma verbal según QC, pues fue omitida en Z por probable absorción fonética de *estado*.

DOÑA MARÍA	<b>Pues ¿no he de hacer estremos, si yo me vi con ella, señor, aquí y aquí se pudo perder?</b>	
LEONARDO	<b>Y ¿cuál era?</b>	
DOÑA MARÍA	Era el cupido de diamantes.	2285
LEONARDO	¿ <b>Esto</b> pasa? Búsquese en toda la casa; y, si se hubiere perdido, más joyas <b>tienes</b> en quien valor y arte se acrisola, porque no estaba ésta sola.	2290
DOÑA MARÍA	Ésta sola quise bien.	
LEONARDO	<b>¿Qué medio, así, se previene?</b>	
DOÑA MARÍA	<b>No sé qué llegara a hacer por ver la joya (y por ver de camino a quien la tiene).</b>	2295

v. 2282 *me*: se enmienda, siguiendo a H (el pasaje no se encuentra en QC), la lectura «la» de Z, que solo podría mantenerse si fuese Beatriz la que hablase, caso en el que habría que enmendar igualmente el locutor. La adoptada parece, sin embargo, una enmienda más sencilla.

v. 2290 *valor y arte*: se corrige según QC (v. 2107) la lectura de Z, «ualor y arto», que sólo podría entenderse muy forzadamente como ‘valor, y hartó, se acrisola’, aunque parece tratarse sencillamente de un error. Arte y valor también sirven para ponderar una joya en *Argenis y Poliarco*: «Ya muy de espacio miré / la joya y en ella hallé / arte, hermosura y valor» (*Comedias*, II, p. 166).

vv. 2295-96 *y por ver / de camino a quien la tiene*: entiendo ‘y por ver de paso al que la tiene’, ‘y por ver, aprovechando la ocasión, al que la tiene’. Comp. *El José de las mujeres*: «y no quiero más venganza / de tus desdenes esquivos / de que sepas que lo sé, / porque sepas de camino / dónde vinieron a dar / tus altiveces, tus bríos» (vv. 2247-52); *El encanto sin encanto*: «Mandástele [...] / que te trajese, señora, / los dos trocados vestidos, / pagándole a su codicia, / por afianzar de camino / con llave de oro el secreto, / mucho más de lo que él quiso» (BAE, III, p. 127b); *y por ver*: se adopta la enmienda de H, pues la lectura de Z, «prueuen», no parece tener sentido (de nuevo estos versos no figuran en QC).



- que es dar más vivo matiz  
a **mi** engaño y **tu** disculpa 2325  
con que lo sepa don Diego,  
pues esto acredita luego  
que tú no tuviste culpa.
- BEATRIZ Has de saber que ha venido  
**don Juan a casa** y, por dar 2330  
a entrar en **ella** lugar,  
unas cartas ha fingido.  
Y una joya que le dio  
doña María a don Juan,  
**por favor a saber** van 2335  
de don Diego quién la hurtó.  
**No hay más que esto.**
- MORÓN **Y ¿esto es poco?**  
**Cuánto mejor es tener**  
**por esfera una mujer**  
**que volverse un hombre loco** 2340  
**pensando en los celestiales**  
**orbes, culebras, dragones,**  
**osos, tigres y leones**  
**y otras imágenes tales,**  
**pues, sin observar los puntos** 2345  
**de aquella esférica bola,**  
**hoy en una mujer sola**  
**se pueden ver todos juntos.**  
**Y pues que somos los dos**  
**quien levanta la figura** 2350

v. 2339 *esfera*: aquí parece tener el sentido general de ‘cielo, orbe celeste’, que ya se señaló a propósito del verso 1396 de Z. En suma, y de acuerdo con Morón, para averiguar algo mejor es contar con una mujer que no dedicarse a estudiar la *esférica bola* del verso 2346.

v. 2350 *quien levanta la figura*: *quien*: ‘quienes’. Aunque el plural analógico *quienes* se formó ya en el siglo XVI, la forma *quien* con referente plural siguió siendo mayoritaria en los siglos XVI y XVII. Pueden verse al respecto Menéndez Pidal, 1904, § 101.1, y Keniston, 1937, § 14.141, 14.171 y 15.153. Comp. *La dama duende*: «Digo, pues, / que tan cortés y galante / estilo no vi jamás, / [...] imitando los andantes / caballeros, a quien pasan / aventuras semejantes» (*Comedias*, I, p. 795); *levanta la figura*: ver la nota al verso 1416 de la versión de QC.

**de este astrólogo, procura  
saber lo demás; y adiós.**

*Vanse y sale don Diego y don Antonio.*

- |             |  |                     |
|-------------|--|---------------------|
| DON DIEGO   | Huyendo vengo de mí,<br>que no sé en qué confusión<br>me habéis puesto, don Antonio.   | [romance ó]<br>2355 |
| DON ANTONIO | En la que <b>os pusisteis</b> vos.<br>¿Vos mismo no me dijisteis<br>que estendiese aquella voz?<br><b>Pues de hacer yo vuestro gusto<br/>no tengo la culpa yo.</b>       | 2360                |
| DON DIEGO   | <b>No os dije</b> que publicarais<br>que era mago encantador,<br>sino astrólogo no más.  |                     |
| DON ANTONIO | La fama crece veloz.<br>Mas sepamos de qué os pesa.  | 2365                |
| DON DIEGO   | De que no hay hombre a quien dio<br>duda <b>de</b> cualquier suceso<br>que por ruego o por favor<br>no me venga a preguntar<br>el fin de su pretensión.                  | 2370                |
| DON ANTONIO | ¿Y <b>eso</b> os <b>da tanto cuidado</b> ?   |                     |
| DON DIEGO   | Como sin <b>crédito</b> doy<br>la respuesta, temo luego<br>que, en sucediendo un error,<br>han de quejarse de mí.  | 2375                |
| DON ANTONIO | Pues ¿qué astrólogo acertó<br>cosa ninguna <b>pensada</b> ?<br>Que el mejor del mundo sois<br><b>creed, y que</b> saldréis con <b>serlo,</b><br><b>y alegraos. [...]</b> |                     |
| DON DIEGO   | <b>No puedo yo</b><br>cuando a un punto me atormentan<br><b>desprecios,</b> celos y amor.  | 2380                |

- DON ANTONIO      **¿Agora salís con eso?**  
**Pues, si de vuestra pasión**  
**aún no vivís olvidado,**      2385  
**¿cómo en tan forzoso amor**  
**no habláis a doña María?**  
**Desde que ella os confesó,**  
**por el engaño, que amaba**  
**a ese don Juan hasta hoy**      2390  
**no la habéis visto.**
- DON DIEGO      **Es verdad,**  
**pero escuchad la ocasión:**  
**don Antonio, en el amante**  
**los celos causan amor**  
**como en el marido agravios,**      2395  
**y, siendo su galán yo,**  
**la serví con pensamiento**  
**de esposo, con intención**  
**fuera, resistiendo rayos,**  
**mirar cara a cara al sol.**      2400

v. 2391 *la*: el referente es María, por lo que se enmienda de acuerdo con H la lectura «le» de Z.

vv. 2398-99 *con intención / fuera*: la construcción de Z resulta dudosamente gramatical. H enmendó en «en cuya intención / pude», que ajusta más la sintaxis, aunque varía ligeramente el sentido, pues en el texto de don Eugenio el personaje pudo mirar al sol, en tanto que en Z sólo muestra su intención de hacerlo. A falta, pues, de mejor enmienda, se mantiene el texto de Z, que puede entenderse como: 'la serví con pensamiento de esposo, con la intención de mirar cara a cara al sol resistiendo sus rayos'.

vv. 2399-2400 *resistiendo rayos / mirar cara a cara al sol*: alude don Diego al motivo del águila como ave capaz de mirar directamente al sol, lo que le servía para probar a sus polluelos. En este caso el sol es la amada, por lo que don Diego muestra su verdadera condición de amador por resistir los rayos de su amada/sol. Según dice Covarrubias del águila, «Fingen los poetas ser la armígera del dios Júpiter, que le ministra los rayos, y dio ocasión a esta fábula la naturaleza suya, por cuanto, según algunos autores, entre todas las demás aves, ella sola no es herida del rayo, y los del sol mira de hito en hito». Puede verse, por ejemplo, Eliano, *Historia de los animales*, II, 26. El motivo fue habitual en la literatura emblemática, como puede apreciarse en las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (f. 77) o en el emblema 79 de la primera centuria de los *Emblemas morales* de Covarrubias Horozco, quien escribe: «Este emblema es para mí espiritual y contemplativo, aunque para otros algunos su intención es amorosa» (f. 79v). El motivo aparece también en los emblemas 31, 34,

	<p><b>Cuanto a galán ya he sentido en mí su fuego, mas yo cuanto marido ya siento como agraviado el rigor. Ansí la adoro y la olvido, siendo los efetos dos, supuesto que en mi concepto galán y marido soy. Si como galán no pude servirla, ¿fuera razón sirviera como marido a mujer que confesó a mis ojos que a otro quiere? No fuera lícito, no, pues llevaba ya perdida la vergüenza y el temor.</b></p>	<p>2405</p> <p>2410</p> <p>2415</p>
DON ANTONIO	<p><b>Muy bien habéis satisfecho a la duda; mas quedó otra no menor.</b></p>	
DON DIEGO	<p><b>Decid.</b></p>	
DON ANTONIO	<p><b>Decidme, ¿de qué os sirvió el fingir la astrología?</b></p>	2420
DON DIEGO	<p><b>De salir de una ocasión tan forzosa.</b></p>	
DON ANTONIO	<p><b>Yo pensé, viéndoos con tanta opinión,</b></p>	

37-39, 41, 47, 50, 53 y 64 recogidos por Bernat Vistarini y Cull, 1999. Con intención amorosa fue recurrente el empleo del motivo en la lírica petrarquista, según se aprecia en Manero Sorolla, 1990, pp. 297-301. Calderón alude a él con frecuencia en obras de distinta índole, como en *Lances de amor y fortuna* (*Comedias*, I, pp. 685-86), donde también lo emplea un galán en presencia de la amada; en *El médico de su honra* (*Comedias*, II, p. 399), donde lo dice Gutierre dirigiéndose al infante don Enrique; o en el auto *La nave del mercader* (vv. 10-12), donde la Culpa se refiere a san Juan Evangelista.

v. 2402 *en*: se enmienda siguiendo a H la absurda lectura «con» de Z. Don Eugenio también enmendó en *hoy* la lectura «yo» de Z, en este caso entiendo que innecesariamente.



	<b>que fuera para estorbar el casarse.</b>	2425
DON DIEGO	<b>Cuando yo de propósito me hiciera sabio, tuvierais razón de pensarlo; pero fue por un accidente, y yo no tan solo no he de ser estorbo para su amor, pero tengo de ser parte a que se casen los dos. Yo quedaré satisfecho con esto, pues la ocasión que no les puedo quitar pensaré que se la doy.</b>	2430  2435
	<i>Salen Violante y Quiteria con mantos.</i>	
QUITERIA	Señor don Diego, una dama hablaros quiere.	
DON ANTONIO	(¡Por Dios que, si viene a consultaros, que viene a buena ocasión! Id, astrólogo, que os llaman).	2440
DON DIEGO	(Dejad las burlas).  <i>Desvíase Antonio. Descúbreanse.</i>	
VIOLANTE	Yo soy la que os busca y la que viene solo a quejarse de vos.	2445
DON DIEGO	¿Vos tenéis queja de mí?	

v. 2436 *ocasión*: aquí, además de con el sentido de ‘causa, motivo, pretexto’, también parece existir el matiz de «tiempo oportuno, sazón, coyuntura» (*Aut*).

v. 2443 *Id*: en  $Z_1$  «for», lectura carente de significado; en  $Z_2$  se lee «de», lo que quizá fuese un intento de dar sentido a esa lectura (o a la que sirvió de base a ambas ediciones), aunque sin éxito. Se edita, en suma, según QC (v. 2190).

v. 2444acot *Desvíase Antonio*: se añade esta indicación como también se hizo en QC, pues puede suponerse que Antonio, que no oye la conversación entre don Diego y Violante, se queda retirado al paño.

VIOLANTE	Sí: don Juan no se ausentó. Si estaba en Madrid don Juan, decidme ¿por qué razón vos no me desengañasteis?	2450
DON DIEGO	Pues ¿pude saberlo yo? Si dije que a vuestra casa iría como visión y después os llevo al mismo, señal es que fue mayor y más poderosa fuerza la <b>que mi cuidado obró, pues sin saber dónde estaba le envié el papel.</b>	2455
VIOLANTE	Razón es <b>aquessa que no tiene</b> respuesta, y, <b>pues que ya</b> estoy desengañada, os suplico deis remedio a mi dolor. Don Juan está enamorado de una dama que ocasión fue de quedarse en Madrid.	2460 2465
DON DIEGO	<b>(Sin duda que pretendió venir a darme la muerte con esto).</b>	
VIOLANTE	<b>Testigos son de su amor tantas estrellas que en la muda confusión los miran, que, por ser claro, no se fiaron del sol.</b>	2470
DON DIEGO	(Esta mujer, ¿qué pretende?).	2475
VIOLANTE	Un <b>amigo</b> me contó esto, y <b>dijo</b> que en secreto casados están los dos.	
DON DIEGO	<b>(¡Mal haya su infame lengua!).</b>	



*Vanse Violante y Quiteria. Sale don Antonio.*

DON ANTONIO      **Pues** ¿qué la habéis respondido      [redondillas]  
a su pregunta molesta?

DON DIEGO      Con equívoca respuesta  
oráculo suyo he sido. [...]      2515  
Con esto, si la desprecia,  
ha de pensar que la quiere,  
y, si algún favor **le** hiciere,  
más engañada y más necia  
ha de **creer** que es amor,      2520  
y **segura** no vendrá  
a darme la muerte.

DON ANTONIO      Ya  
tenemos **otra mejor**:  
cuando a Carlos **nuevamente**  
conté vuestra astrología,  
dije que le llevaría      2525  
a ver una dama ausente  
a vuestra casa, y de suerte  
desea **hablaros y** veros  
que él muere por conoceros  
**pero a mí me da** la muerte.      2530

DON DIEGO      Mirad, si uno solo así  
os cansa, lo que serán  
tantos juntos.

*Sale Carlos.*

v. 2510acot *Sale don Antonio*: se añade esta acotación, al igual que se hace en QC, en consonancia con la indicación anterior también añadida de que el personaje *desvíase*.

vv. 2513-15 *Con equívoca [...] si la desprecia*: faltan en Z cuatro versos de QC (vv. 2248-51) en los que don Diego explica con más detalles a Antonio la respuesta que ha dado a Violante, desarrollando los versos «con equívoca respuesta / oráculo suyo he sido». El texto de Z es muy lacónico, y quizá no acabe de justificar bien la consecuencia que Diego extrae en los versos 2515-18, por lo que tal vez los añadidos en QC no sean tanto de nueva creación como reconstrucción de versos escritos ya para la primera versión del texto. Puede verse al respecto lo escrito en la introducción.

CARLOS	( <b>Allí</b> están los dos; venturoso fui).	
	Señor don Diego, yo soy un muy grande aficionado vuestro y quien más ha deseado serviros.	2535
DON DIEGO	Muy cierto estoy que tengo esa obligación.	
CARLOS	Aunque pudiera valerme de amigos, <b>he de</b> atreverme, fiado solo en <b>la</b> razón.	2540
	Un día <b>la</b> dama vi de un amigo, <b>y</b> hice mal <b>en</b> rendirme, aunque leal mi misma pasión vencí.	2545
	Los ojos <b>dieron</b> despojos del alma sin gusto mío, porque es un cierto albedrío de por sí <b>el</b> de los ojos.	2550
	No fue amistad verdadera la suya, y yo, por tener venganza, <b>pretendo</b> hacer que le olvide y que me quiera: <b>esto me atrevo</b> a pedirlos	2555
	y esto habéis de hacer aquí; tendréis un esclavo en mí eterno.	
DON DIEGO	Yo he de serviros; y haré de suerte que os quiera esa dama: proseguid vuestros amores, servid, que, aunque <b>ingrata, altiva</b> y fiera esté los primeros días, a muy pocos os prometo que, yendo haciendo el efeto, le <b>tendrán</b> con las porfías.	2560     2565
DON CARLOS	<b>Pues yo haré</b> hasta vencer este imposible de amor.	

	<i>Vase don Carlos.</i>	
DON DIEGO	¿Hay ignorancia mayor? ¿Que esto se llegue a creer sin <b>verse</b> que es fingimiento <b>todo</b> ?	2570
DON ANTONIO	¿Qué <b>le</b> respondistes a don Carlos?	
DON DIEGO	¿No lo oíste? Pues hice el mismo argumento con Carlos que con Violante: díjele que su porfía siguiese, que yo le haría después venturoso amante.	2575
DON ANTONIO	¿Y cómo saldréis de aquí?	
DON DIEGO	Porfiando <b>vencerá</b> <b>él, y luego</b> me dará todas las gracias a mí. ¿ <b>Qué mujer no se rindió</b> <b>a las amantes porfías?</b> <b>Quien más resiste es tres días;</b> <b>al cuarto ninguna llega.</b>	2580
	Pero ¡bendito sea Dios que libre <b>una vez</b> me veo de necios! ¡Aún no lo creo!	2585
	<i>Sale Leonardo.</i>	
LEONARDO	(Aunque estén juntos los dos, hablarle aquí solicito). Buscando os vengo.	2590
DON DIEGO	(¡Qué presto se cansó!).	

v. 2586 *al cuarto ninguna*: se adopta la enmienda de H, pues habría que hacer alguna muy forzada licencia métrica para salvar la medida del verso con la lectura de Z, «ninguna al cuarto».

DON ANTONIO	(Mas ¡que por presto se dijo «no muy bendito»!).	
DON DIEGO	Señor, pues ¿qué me mandáis? [ <i>romance i-o</i> ] 2595 ¿Hay en que <b>pueda serviros?</b>	
LEONARDO	Yo he de hacer eso y, dejando los cumplimientos prolijos, <b>pues que están bien escusados entre tan grandes amigos,</b>	2600
	sabréis, don Diego, que hoy una joya se ha perdido en mi casa, que por gusto más que por valor la estimo. Quisiera que me dijerais	2605
	dónde está, y así os suplico que me estudiéis con cuidado esta figura.	
DON DIEGO	(¿Hase visto confusión como la mía?).	
DON ANTONIO	<b>(A buen tiempo el viejo vino).</b>	2610
LEONARDO	<b>Joya perdida es muy fácil.</b>	
DON DIEGO	(Si alguna mentira finjo, será imposible que deje de averiguarse. Perdido estoy: que <b>pierda es fuerza.</b>	2615
	Pero sin causa me aflijo, <b>si de un sutil pensamiento los varios discursos sigo).</b>	
LEONARDO	<b>(Pensando en su astrología se ha quedado divertido).</b>	2620

v. 2593 *Mas ¡que por presto*: en Z se lee «mas que presto», lectura que hace el verso hipométrico. Se enmienda, pues, de acuerdo con la de QC (v. 2326), aunque esta no sea del todo clara, para al menos respetar la medida del verso. Sobre el sentido del pasaje puede verse lo dicho en nota al verso paralelo de QC.

v. 2620 *divertido*: ‘distráido’. Comp. *La dama duende*: «que quien ha dilatado / tanto el venirme a ver, y me ha olvidado, / ¿quién duda que estaría / bien divertido?» (*Comedias*, I, p. 818). Por otra parte, se corrige de acuerdo con H la lectura «diurriendo» de Z, pues la rima solo permite *divertido*.

DON DIEGO	(Con nadie <b>me</b> importa menos la <b>ocasión</b> que he pretendido que con Leonardo, <b>pues él nunca sabrá que yo he sido astrólogo por su hija.</b>	2625
	<b>Y, si</b> la verdad le digo, que no sé ninguna ciencia, <b>me</b> quedará agradecido al desengaño. Más quiero perder del crédito mío que engañar a un viejo noble: en esto me determino).	2630
	Señor Leonardo, escuchad <b>me</b> : yo tuve algunos principios de astrología, es verdad, de donde <b>tuve</b> motivo para tener opinión	2635
	acreditada de amigos: todos dicen que la sé, pero ninguno lo ha visto; y es verdad que no sé tanto como alguna vez he dicho, porque entonces no importó con poca causa <b>decirlo.</b>	2640
	Mas hoy que <b>llega a más</b> veras, porque no penséis que estimo más la opinión que trataros verdad, la verdad os digo:	2645
	yo no sé de astrología tanto que pueda deciros de esa joya.	2650
LEONARDO	Cuando yo jamás hubiera tenido noticia de que vos sois hombre docto, haberos visto	

v. 2622 *que*: se repone este *que* omitido en Z de acuerdo con QC, pues así lo exige el sentido.

v. 2645 *hoy*: no veo sentido a la lectura de Z, «ay»; se enmienda según QC.



	hablar con <b>esa</b> humildad basta para haber creído que sabéis mucho.	2655
DON DIEGO	Por Dios que no sé nada.	
LEONARDO	Eso mismo que decís es lo que más os acredita conmigo; así han de ser los que saben, muy modestos y encogidos: vuelva por ellos su ciencia <b>y</b> no su soberbia.	2660
DON ANTONIO	(Por Cristo que le da cordel el viejo).	2665
DON DIEGO	Si yo hubiera merecido ese nombre, yo os dijera la verdad.	
LEONARDO	Otra vez digo que, si fuerais ignorante, os alaberais, y estimo esa humildad por más ciencia, que el hombre que de sí dijo que sabe <b>ese</b> es el que ignora, pues llega a haberlo creído. <b>Prudente quiero yo al sabio y no como otros mocitos que, diciendo que son sabios, los da por necios el siglo.</b>	2670 2675

v. 2670 *alaberais*: se corrige la lectura «acabaraís» de Z de acuerdo con QC.

v. 2674 *a haberlo*: nuevo error de Z, «a uerlo», que se enmienda según QC.

v. 2678 *siglo*: la palabra parece responder aquí a la siguiente acepción de *Autoridades*: «significa asimismo el comercio y trato de los hombres en cuanto toca y mira a la vida común política»; es decir, el trato con los demás, el mundo real, la sociedad, muestra que los que se decían sabios son, en realidad, necios. Comp. *El encanto sin encanto*: «y si sabido / dél una vez pasa a otros, / ¿qué ha de decir de mí el siglo, / cuya malicia entrar sabe / aun por menores resquicios, / de que amparé un caballero / español, advenedizo / y homicida, contra tantos / como hoy en Francia ofendidos / tiene la sangre de Arnesto?» (BAE, III, p. 127c); *En la vida todo es verdad y todo menti-*

	<b>Mas</b> , volviendo a nuestro caso, era la joya un cupido de diamante.	2680
DON DIEGO	(¡Vive Dios que quiere quitarme el juicio! <b>¡Válgate Dios por la ciencia!</b> ). [...]	
LEONARDO	<b>Olvidábame el</b> deciros que <b>ha faltado</b> entre once y doce.	2685
DON DIEGO	<b>(Él en efeto ha creído que lo que hago de ignorante hago de bien entendido).</b>	
	<i>Sale Morón.</i>	
MORÓN	(Señor, escucha).	
<b>DON DIEGO</b>	<b>(¿Qué hay?).</b>	
MORÓN	(Todo cuanto ha sucedido después que no voy allá es que esta mañana vino don Juan a su casa, y ella por favor le dio un cupido de diamante. Con su padre fingió habersele perdido y él también fingió venir	2690       2695

ra: «Vaya yo donde me vea / de reales pompas vestido, / en palacios alojado, / de varias gentes servido, / y sea cierto o no sea cierto; / pues en los faustos del siglo / lo que se goza se goza, / dure o no dure» (*Comedias*, III, pp. 123-24).

vv. 2681-82 *Vive Dios / que quiere*: la lectura de Z, «Viue Dios que aquefte viejo / quiere», es muy irregular métricamente; se corrige de acuerdo con QC.

v. 2683 *Válgate Dios por la ciencia*: «exclamación que tiene un dejo de imprecación, entre lo admirado y lo enfadado», según anota Antonucci el siguiente verso de *La vida es sueño*, puesto en boca de Astolfo tras la estratagema de Rosaura con respecto a su retrato: «¡Válgate Dios por Rosaura!» (v. 2014). Más ejemplos aporta la propia Antonucci en su nota complementaria al verso «¡Válgate Dios por mujer!» de *La dama duende* (v. 1494, p. 228). Comp. *Casa con dos puertas*: «¡Válgate Dios por tapada, / toda misterios y toda / prevenciones, sin que haya / nunca visto la verdad!» (*Comedias*, I, p. 168).

v. 2688acot *Sale Morón*: se añade la acotación, omitida en Z, según QC.

a buscarle de camino  
con unas cartas).

DON DIEGO

(Morón,

**antes no hubieras** venido 2700

porque me hubieras sacado  
de aqueste confuso abismo!

**Pero ya con un secreto**

hoy dos intentos consigo:

el uno, el crédito; el otro, 2705

que el viejo quede advertido de su amor, porque después

él llegará a ser marido

de su hija). Perdonad,

que un criado me ha traído 2710

**una respuesta que importa.**

LEONARDO

Disculpado estáis connigo;  
pero ¿qué me respondéis  
de **ese otro**?

DON DIEGO

Yo he pretendido

disimular hoy con vos 2715

mi **ciencia** por no deciros

cosas que os han de pesar;

mas, puesto que habéis querido

**apremiarme**, esta mañana

la misma figura he visto, 2720

que su prima me avisó

de cómo se había perdido:

un hombre que en vuestra casa

y vestido de camino

ha entrado tiene la joya; 2725

por aquesto me he fingido

ignorante; perdonadme

si os pesare de lo dicho.

LEONARDO

(Lo que la necesidad

hace: aquel hombre que vino

de Zaragoza, ese **tiene**

	la joya; mas qué mal hizo Naturaleza en poner en aquel talle aquel vicio). [...]	
	¿Veis, don Diego, cómo yo nunca me engaño? Si digo una vez «este hombre sabe», es cierto. Agora os suplico que vais a verme esta noche, que habéis de cenar conmigo.	2735     2740
DON DIEGO	<b>Bésoos las manos.</b>	
LEONARDO	<b>Adiós.</b>	
	<i>Vase Leonardo.</i>	
DON DIEGO	Don Antonio, ¿habéis oído otro cuento como este?	
DON ANTONIO	A tiempo llegó el aviso, que, si no, el viejo apretaba <b>lindamente. [...]</b>	2745
DON DIEGO	¿Si ha tenido pensamiento de pedirle la joya?	
DON ANTONIO	<b>Pues yo imagino que va a buscarle con ese intento.</b>	
MORÓN	El enredo es lindo si él le prende por ladrón —o por yerno, que es lo mismo, pues de la hacienda y la vida entrambos son enemigos—.	2750
DON DIEGO	¡De bravo aprieto salí!	2755
DON ANTONIO	<b>Que era imposible imagino desengañarle.</b>	

v. 2742 *Don Antonio*: se repone este «don Antonio» según QC, pues fue omitido en Z, lo que deja el verso mutilado.

v. 2755 *salí*: el sujeto es *yo*, por lo que se enmienda de acuerdo con H (el pasaje no está presente en QC) la lectura «fális» de Z.

*Sale Otáñez, escudero.*

OTÁÑEZ	<p>Señor don Diego, por quien se dijo lo de <b>aquel</b> lindo don Diego, pues sois el don Diego lindo, a suplicaros me atrevo un poco por haber sido criado de una señora que vos amáis y yo sirvo.</p>	2760
DON DIEGO	<p>Ya os conozco. ¿Qué queréis, buen Otáñez?</p>	2765
OTÁÑEZ	<p>Yo he vivido mucho tiempo muy reglado, con cuya cuenta he podido, para pasar mi vejez, juntar algún dinerillo. Quisiera irme a la Montaña, y, por temer los peligros que a un hombre, y más con dineros, suceden en los caminos y por ahorrarme la costa, humildemente os suplico que me <b>inviéis</b> a mi tierra por encanto, pues yo he oído que me <b>inviaréis</b> si queréis en un instante muy chico.</p>	2770
DON DIEGO	<p>(¿<b>Puede haber llegado a más</b> este encanto o este hechizo?).</p>	2780
MORÓN	<p>(A mí me toca, señor, y <b>así</b> por merced te pido me le remitas a mí).</p>	2785
DON DIEGO	<p><b>Otáñez, en mucho estimo el hacer algo por vos.</b> Id al punto a preveniros,</p>	

v. 2767 *muy reglado*: se edita según QC; viviendo «regalado», como se lee en Z, difícilmente habría llegado Otáñez a ahorrar nada.

v. 2778 *yo he*: la lectura de Z, «lo», carece de sentido; se corrige según QC.

	que esta noche <b>os</b> habéis de ir. Morón estará advertido de lo que ha de hacer.	2790
OTÁÑEZ	Señor, <b>de este</b> Morón no me fio.	
DON DIEGO	Pues <b>atrévase</b> a hacer más de lo que yo le digo.  <i>Vase don <b>Diego</b> y don <b>Antonio</b>.</i>	
MORÓN	Mucho me pesa por vos hacer nada, mas ya he <b>dicho</b> que he de obedecer por fuerza a mi amo.	2795
OTÁÑEZ	Pues yo <b>afirmo</b> que no lo habéis de perder.	
MORÓN	Ea, pues seamos amigos. Lo que <b>agora</b> habéis de hacer es poneros de camino, botas y espuelas; si acaso tenéis algún papahígo, <b>ponéosle</b> , que es menester <b>que llevéis muy</b> grande abrigo, porque en las sierras de Aspa hace temerario frío; aunque vos en esta vida más veces habréis temido aspa y fuego que aspa y nieve.	2800 2805 2810
OTÁÑEZ	Mentís, que no soy judío.	
MORÓN	<b>Pues ¿qué? ¿Moro?</b>	

v. 2790 *estará*: se enmienda según QC la lectura «esta» de Z, dudosa tanto en métrica como en sentido.

vv. 2793-94 *Pues atrévase a hacer / más de lo que yo le digo*: en QC se cambió la lectura en «Pues ¿atreverase a hacer / más de lo que yo le digo?» (v. 2518), con un tono de interrogación retórica. Entiendo que en Z don Diego dirige una amenaza a Morón para impresionar a Otáñez, aunque don Diego y Morón saben que es una amenaza sin valor real; *a*: se repone esta *a* omitida en Z como probable caso de *a* embebida.

OTÁÑEZ	<b>Vos sois moro, y aun morón, pues es lo mismo que moro grande.</b>	
MORÓN	<b>En efeto,</b> del modo que os signifíco habéis de estar a la puerta de vuestro jardín en filo de las <b>ocho</b> .	2815
OTÁÑEZ	Pues yo voy a prevenirme.	
MORÓN	(¡Por Cristo, <b>viejo del gato enterrado,</b> en la trampa habéis caído!)  <i>Vanse. Sale don Juan.</i>	2820
DON JUAN	Llegó el felice día del fin dichoso de la pena mía, <b>que fue por mi obediencia verdadera prisión, fingida ausencia.</b> <b>Con este engaño</b> ya seguro puedo ver a mi bien sin que <b>le</b> cause miedo <b>recelos</b> de Leonardo, cuya amistad hacer eterna aguardo.	[silvas] 2825 2830

v. 2821 *viejo del gato enterrado*: clara alusión a la avaricia de Otáñez (en QC Morón lo tacha de «viejo avariento», v. 2544). Según explica Covarrubias, «Gatos [llaman] los bolsones de dinero, porque se hacen de sus pellejos desollados enteros sin abrir. Al rico avariento y mísero suelen llamar *ata el gato*». Como apunta Mata Induráin, 2001, p. 1009, el gato de Otáñez que aquí menciona Morón parece ser el que le arrebatará más adelante (Z 3008acot). Comp. Cervantes, *Pedro de Urdemalas*: «En oyendo que en su lista / hay alma que en purgatorio / con duras penas se atrista, / no hay talego, ni escritorio, / ni cofre que se resista. / Hasta los gatos guardados, / de rubio metal preñados, / por librarla de tormentos, / descubren allí contentos / sus partos acelerados» (vv. 1463-74, en *Teatro completo*, p. 674); *enterrado*: H enmendó, a mi entender innecesariamente, en *encerrado*, si es que no se trata de una errata.

v. 2824 *del*: considero errónea la lectura de Z, «al», pues no ha llegado al fin el felice día de la pena de Juan, sino el día *del* fin de la pena de Juan; difícilmente sería feliz si no fuese así. Se enmienda, pues, de acuerdo con QC (v. 2547).

v. 2828 *ver [...] miedo*: a continuación de este verso se inserta una acotación en Z que dice *Sale Violante*, a quien se atribuyen los dos versos siguientes, todo por manifiesto error.

- Sale Leonardo. [...]*
- LEONARDO (Gran lástima es, por cierto,  
que veneno tan vil esté encubierto  
en tan hermoso vaso).  
Yo he venido, don Juan –vamos al caso–,  
**a vos** porque he sabido 2835  
que una joya tenéis que hoy se ha perdido  
en mi casa (turbado,  
qué presto su delicto ha confesado).
- DON JUAN (¡Cielos! ¿Qué es lo que he oído?).
- LEONARDO No digo yo que vos habéis tenido 2840  
la culpa, **sino** aquella  
mano de quien la hubisteis.
- DON JUAN (¡**Fuerte** estrella  
es la mía!).
- LEONARDO Ni dudo,  
don Juan, que quien la dio **dárosla** pudo [...] 2845  
(y así un error tan grave  
le pretendo dorar).
- DON JUAN (Todo lo sabe;  
**pero**, por Dios, María,  
que aquí toda la culpa ha de ser mía).  
Señor.
- LEONARDO Yo no pretendo,  
don Juan, satisfacción.
- DON JUAN Dártela entiendo 2850  
para que de tu engaño  
llegues con mi vergüenza al desengaño.  
La joya yo la tengo;

v. 2840 *yo*: se incluye según QC este *yo* para corregir la hipometría del verso en Z, que lo omite.

v. 2844 *dárosla pudo*: en QC se lee «darla no pudo» (v. 2578), que viene a ser justo lo contrario. El discurso de Leonardo es bastante retorcido, por lo que prefiero dejar ambos testimonios tal cual están. Puede verse al respecto lo escrito en la introducción.

v. 2849 *Señor*: la palabra fue omitida en Z; se repone según QC para obtener el heptasílabo.



- vesla aquí.** La disculpa que prevengo [...] no es para mí, señor, que **se** ha engañado 2855 quien te **ha dicho** que nadie me la ha dado.
- LEONARDO (Tanto su error le ciega que se le encubro yo y él no lo niega).
- DON JUAN Yo solo...
- LEONARDO Don Juan, mira, que yo sé **la verdad**.
- DON JUAN **Pues fue mentira.** 2860  
(¡Que esté un hombre tan ciego que, cuando de su honor a darle llego satisfacción, se culpa tanto que aun no me admite la disculpa! Y, pues me da ocasión con disculparme, 2865 el camino mejor es declararme).  
Señor, pues **se ha** sabido  
quién la joya me dio...
- LEONARDO (Más advertido,  
**don Juan se ha reparado con la misma disculpa que le he dado).** 2870
- DON JUAN ...sabrás que ha muchos días que con piedad oyó las quejas mías...
- LEONARDO **(Ya se va disculpando).**  
**Don Juan...**

v. 2856 *la*: en Z *le*. Aunque podría entenderse que el referente es *el cupido*, resultaría muy forzado, pues Leonardo y don Juan se están refiriendo siempre a *la joya*. La lectura de Z probablemente se deba a los *le* de los dos versos siguientes. Se enmienda, pues, de acuerdo con QC.

v. 2858 *encubro*: se corrige según Z<sub>2</sub> y QC la lectura «encumbro» de Z<sub>1</sub>.

v. 2863 *se culpa*: en Z se lee «me culpa». Aunque el discurso de don Juan es un tanto retorcido, la lectura de Z parece contradecirse con el verso 2865, y es probable que la inclusión de *me* haya sido error por influjo de los *mes* presentes en los dos versos siguientes. Acepto, por ello, la enmienda de H, aunque el texto sigue sin estar del todo claro.

- DON JUAN (Ya se va holgando  
de que su agravio diga 2875  
como lo sabe y el honor le obliga).  
...y, como habrás sabido,  
aunque pobre, señor, soy bien nacido.  
Disculpas son forzosas.
- LEONARDO Mozo fui; no me espanto de esas cosas. 2880
- DON JUAN Pues que mi bien dispones,  
por quitarme de aquestas ocasiones  
honra la humildad mía  
hoy con la celestial doña María,  
y cesará con esto 2885  
causa que en tal peligro nos ha puesto.  
Advierte...
- LEONARDO Poco a poco,  
don Juan (este hombre es loco:  
porque él ladrón no sea,  
quiere que yo le case —¿hay quien tal crea?— 2890  
con mi hija, y ¡qué presto  
dice que la ocasión cesa con esto!  
Hurte cuanto quisiere  
y casar con mi hija no lo espere.  
No sin causa don Diego le avisaba 2895  
que un casamiento tal la amenazaba).  
Don Juan, yo te prometo...
- DON JUAN ¿A tu hija, señor?
- LEONARDO Basta el secreto.
- Vase.

v. 2874 *Don Juan...* / *Ya se va holgando*: en Z solo se lee «Ya se va holgando», lo que hace el verso hipométrico, en caso de considerarlo un verso independiente, o hipermétrico, si se entiende que forma un verso con el anterior, con lo que se rompería además la serie de pareados. Se acepta, pues, la enmienda de H, que añade «Don Juan» para obtener el heptasílabo. La adición parece bastante acertada dado el elevado número de ocasiones en que Leonardo utiliza la fórmula «don Juan» en este diálogo (vv. 2834, 2844, 2850a, 2859b, 2869, 2888, 2897) y dado que la inmediatez de un «don Juan» dentro del diálogo y de otro como indicador de locutor pudieron ocasionar fácilmente que un cajista o un copista omitiesen uno de ellos.

DON JUAN	Pues ¿cómo me ha dejado Leonardo <b>así</b> , después de haberme dado ocasión que pidiese? ¿Díselo yo para que así se fuese? ¿Cómo, si ya sabía quién la joya me dio, <b>que</b> la tenía, no remedió sus daños? De un engaño <b>salieron</b> mil engaños.	2900     2905
	<i>Salen Violante y Quiteria.</i>	
VIOLANTE	Señor don Juan, no creía que, aunque pudo en tal violencia faltar la correspondencia, pudiese la cortesía. También la voluntad mía se acabó, mas no por eso os olvido, pues confieso que os quise.	[ <i>décimas</i> ]   2910
DON JUAN	(Esto me faltó ahora para que yo de una vez perdiese el seso). <b>Dijiste</b> que en vuestra casa <b>yo</b> no entrase; he obedecido por estar más encendido otro fuego que me abrasa. Corre el tiempo, el gusto pasa; si vos misma me <b>rogáis</b> que no os vea, ¿qué os quejáis si os obedezco?	2915     2920
VIOLANTE	(¡Qué bien sabe fingir <b>el</b> desdén!).	2925
DON JUAN	Mirad, <b>pues, qué</b> me mandáis.	
VIOLANTE	(¡Qué bien su amor encubrió!). <b>Que mil años os gocéis con la dama que queréis (bien digo, pues que soy yo). ¿Vereis me esta noche?</b>	2930
DON JUAN	<b>No.</b>	

VIOLANTE	<b>No os reñirá esa señora a quien vuestro pecho adora, que yo sé que se holgará (pues que soy yo, claro está que he de holgarme).</b>	2935
DON JUAN	<b>Dadme agora licencia.</b>	
VIOLANTE	¿ <b>Por qué</b> mostráis estar aquí con disgusto, <b>si</b> yo sé que tenéis gusto, <b>don Juan, de estar donde estáis?</b> <b>Si me queréis, si me amáis,</b> ya es la entereza sobrada.	2940
DON JUAN	Estáis, por Dios, engañada, que, después que otro sol vi, sois, Violante, para mí la cosa más olvidada.	2945
	<i>Vase don Juan.</i>	
VIOLANTE	¿Hase visto ni se ha oído en un hombre enamorado desprecio tan <b>bien</b> fundado ni desdén tan bien fingido?	2950
QUITERIA	Antes presumo que ha sido verdad cuando a mirar llego que en un engaño tan ciego te quieres asegurar.	
VIOLANTE	Pues ¿esto puede faltar si me lo <b>ha dicho</b> don Diego?	2955
QUITERIA	Lo que yo he visto es que aquí hizo tan notable exceso.	
VIOLANTE	Pues ¿vesle? Con todo eso se va muriendo por mí.	2960
QUITERIA	¿ <b>Eso</b> te persuades?	

VIOLANTE	Sí. Con aquel desdén prolijo más me alegre que me aflijo.	
QUITERIA	Mira que el tiempo se muda.	
VIOLANTE	¿Esto puede tener duda si don Diego me lo dijo? [...]	2965
	<i>Vanse Violante y Quiteria y sale Otáñez con botas, un gabán y papahígo y alforjas.</i>	
OTÁÑEZ	Adiós, Madrid, desta vez no pienso volver a verte, que va a buscar buena muerte quien tuvo mala vejez.	[redondillas] 2970
	<b>¿Habrá cosa más estraña que, viéndome anocheecer en Madrid, amanecer en medio de la Montaña?</b>	
	<b>Este fuera buen estilo, aunque costara dineros, por no tratar con venteros. Si serán las ocho en filo; ¿cómo no viene Morón?</b>	2975
	<i>Sale Morón.</i>	
MORÓN	Ya estoy aquí. ¿Venís ya prevenido?	2980
OTÁÑEZ	Todo está, amigo, puesto en razón.	
MORÓN	¡Qué cabalgadura os tengo!	
OTÁÑEZ	No entendí que hasta este día mozos de diablos había como de mulas.	2985
MORÓN	Prevengo que, aunque mucho ruido oigáis de voces muy lastimosas,	

v. 2966acot *Vanse Violante y Quiteria*: se añade la indicación de la salida de escena de Violante y Quiteria, pues fue omitida en Z.

	<b>confusiones y otras cosas, es señal de que llegáis.</b>	2990
	<b>En llegando os quitarán los cordeles con estraña presteza, y en la Montaña muy contento os dejarán, muy alegre y descansado.</b>	2995
OTÁÑEZ	<b>No me suceda un desastre. ¿Qué mula es esta?</b>	
MORÓN	<b>Es un sastre antiguo que ha profesado ya de demonio. Tapaos con esta capa muy bien, y yo los ojos también he de atar.</b>	3000
	<i>Tápale los ojos y le ata a un poste que ha de estar entre árboles.</i>	
	Arrebozaos con mucho brío, eso sí. <b>Ya está aquí el diablo; saltad.</b> ¡Jo, demonio! Ahora tomad esta rienda, y, porque así vais más <b>ligero</b> , yo quiero <b>poner aquí la carguilla.</b>	3005
	<i>Pónele en el sombrero un canto y quítale el dinero de la alforja.</i>	

vv. 2997-99 *Es un sastre [...] demonio*: en la literatura satírica áurea los sastres tenían fama de ladrones. Se dice, así, de uno en el *Sueño del Juicio Final*: «Y los otros le decían, viendo que negaba haber sido ladrón, qué cosa era despreciarse de su oficio» (*Sueños y discursos*, p. 218). Por ello lamentará un diablo en *El alguacil endemoniado*: «Lo otro, y lo que más sentimos, es que hablando comúnmente soléis decir: “¡Miren el diablo del sastre!”», o “¡Diablo es el sastrecillo!” ¿A sastres nos comparáis, que damos leña con ellos al infierno y aun nos hacemos de rogar para recibirlos?» (*Sueños y discursos*, p. 263).

v. 3005 *Ahora*: se enmienda según QC el «agora» de Z, que convierte el verso en hipermétrico.

OTÁÑEZ	Tened de un pobre mancilla; no atéis tan fuerte.	
MORÓN	¡Escudero, que por esos aires vas!	3010
	<i>Vase alejando Morón.</i>	
OTÁÑEZ	Yo siento que voy volando, que la voz se va quedando.	
MORÓN	(¡Aquí me <b>la</b> pagarás!). <i>Vase.</i>	
OTÁÑEZ	<b>¡Oh, cuán aprisa camino, que ya corriendo veloz apenas oigo la voz ni aun el eco determino!</b>	3015
	<b>Ya he perdido todo el miedo, que en este camino hoy tan acomodado voy que pienso que me estoy quedo.</b>	3020
	<i>Sale doña María y don Juan.</i>	
DOÑA MARÍA	¿Que mi padre te pidió la joya?	[romance e-e]
DON JUAN	A enojo tan fuerte mil disculpas le previne, todas a efecto de hacerme culpado, porque quedase en su concepto inocente.	3025
DOÑA MARÍA	<b>Don Juan, yo tuve la culpa, pues que por satisfacerle hice por la joya extremos que obligaron a que fuese a un astrólogo que ha sido contrario de tu amor siempre.</b>	3030

v. 3014acot *Vase*: Morón abandona la escena, por lo que se añade a partir de QC la acotación, no presente en Z.

v. 3025 *previne*: la lectura «preuiene» de Z es errónea porque el sujeto es *yo*; se corrige de acuerdo con QC.

	<b>Pero, aunque planetas, signos y estrellas en sus celestes globos influyan rigores y contra ti se concierten, no ha de dejar de ser tuya la que por suyo te tiene y la que te da su mano.</b>	3035     3040
DON JUAN	<b>Deja que infinitas veces en ella ponga la boca para que, en su hermosa nieve ocupado el labio, tenga disculpa el no responderte.</b>	3045
OTÁÑEZ	Que paso sin duda agora por un lugar me parece, porque en el <b>aire</b> he <b>sentido</b> hablar a diversas gentes.	3050
	<i>Sale Beatriz.</i>	
BEATRIZ	Señora, <b>ya</b> mi señor con el convidado viene. ¿Qué hemos de hacer?	
DOÑA MARÍA	¿No podrás llevarle tú a mi retrete?	
BEATRIZ	No, que ya está en el jardín. <b>Mi señor la llave tiene de esta puerta.</b>	3055
DON JUAN	<b>¿Qué he de hacer?</b>	
DOÑA MARÍA	<b>Forzoso</b> será esconderte detrás de aquestos jazmines.	

v. 3047 *agora*: en Z se lee «aora», pero el verso exige una forma trisilábica, por lo que se corrige según QC.

v. 3055loc *BEATRIZ*: en Z se atribuyen estos versos a don Juan, lo que no tiene sentido, por lo que se enmienda de acuerdo con QC. Podría entenderse quizá que don Juan dice esta línea y Beatriz solo las dos siguientes, pero habría que enmendar igualmente, ya que en Z todo se atribuye a don Juan, que tiene dos intervenciones seguidas. Parece más verosímil una confusión del cajista supliendo el nombre de Beatriz por el de Juan, que habla a continuación.



	<i>Escóndese don Juan y sale don Diego, Leonardo, Morón y don Antonio.</i>	
DON DIEGO	¡ <b>Qué</b> agradable vista ofrece este jardín! Bien le adorna con su hermosura esta fuente. <b>Buena es esta</b> galería.	3060
LEONARDO	<b>Haz, Beatriz, que se aderece y se ponga allí la mesa presto.</b>	3065
OTÁÑEZ	<b>Otro</b> lugar es <b>este</b> , <b>que</b> de las que oí no ha mucho <b>ya</b> son voces diferentes. <b>O están los lugares cerca o ando mucho.</b>	
DON DIEGO	<b>Tenedme por vuestro humilde criado.</b>	3070
LEONARDO	<b>Esta es tu joya.</b>	
DOÑA MARÍA	<b>Señor, de haberla perdido advierte que yo no tuve...</b>	
LEONARDO	<b>Ya sé la poca culpa que tienes.</b>  <i>Hacen ruido dentro y salen don Carlos, Violante y Quiteria.</i>	3075

v. 3059acot *don Antonio*: en Z don Antonio entra en escena en la acotación siguiente, junto a Violante, lo cual, tal y como se defendió en la introducción, no resulta muy verosímil. La presencia de Antonio, sin embargo, es exigida por la primera parte del verso 3159, que solo puede ser pronunciada por él. Lo más probable es que entre en escena en este momento, tal y como sucede en QC, por lo que se le incluye aquí en la acotación.

v. 3066 *Otro*: en Z se lee «A, otro», lo que hace el verso hiper métrico, por lo que se elimina la interjección.

v. 3072 *Esta es tu joya. Señor*: este verso, al igual que el anterior, queda suelto, lo que rompe el esquema del romance, por lo que, o falta otro verso o sobra este. El pasaje no está recogido en QC, y H suprime «Señor, / de haberla perdido» para regularizar el metro. Prefiero, sin embargo, mantener el texto de Z, que tiene sentido completo, como muestra, de nuevo, de las corrupciones que presenta.

VIOLANTE	<b>He de entrar hasta su cuarto.</b>	
DON CARLOS	<b>¡Violante, aguarda, detente!</b>	
LEONARDO	<b>¿Qué es esto?</b>	
DON DIEGO	<b>¡Escucha, Violante!</b>	
VIOLANTE	No te espantes de que entre así, Leonardo, en tu casa, que tales licencias tiene en los hombres el engaño y el desprecio en las mujeres. Yo <b>vine</b> siguiendo a un hombre que es el que a tu hija quiere y está <b>escondido en</b> tu casa. [...]	3080       3085
LEONARDO	¿En mi casa? ¡Injusta suerte!	
OTÁÑEZ	Las voces son lastimosas que prevenidas me tiene Morón; no hay de qué espantarme.	   3090
DON DIEGO	<b>Escucha, señor, advierte.</b>	
VIOLANTE	<b>No creas ese embustero, porque en cuanto dice miente.</b>	
DOÑA MARÍA	<b>Cielos, ¿qué ha de ser de mí?</b>	
LEONARDO	<b>¿Qué es esto, ingrata? ¿Así ofendes a la sangre más honrada? ¿Qué es de este hombre?</b>	3095
DOÑA MARÍA	<b>¿Qué puede responder quien a un tiempo</b>	

v. 3075a *don Carlos*: en lugar de Carlos se menciona en Z a don Antonio en esta acotación, por lo que Carlos no aparece en la escena final de la comedia en Z. Sin embargo, su presencia es necesaria, pues solo él puede pronunciar el segundo hemistiquio del verso 3159. Lo más verosímil es que entre en escena junto a Violante, tal y como sucede en QC y de acuerdo con lo defendido en la introducción; se le incluye, pues, en la acotación.

v. 3076 *He*: el sujeto es yo, por lo que se enmienda la lectura «Ha» de Z teniéndose en cuenta la correspondiente de QC.

v. 3077loc *DON CARLOS*: en Z este verso está puesto en boca de don Antonio, pero, de acuerdo con la enmienda en la acotación anterior y con lo expuesto en la introducción, se impone también cambiar el personaje que pronuncia esta línea.

- celos y desdichas vienen,  
si es que celos y desdichas  
ser cosas distintas suelen?** 3100
- LEONARDO No ha de quedar **en mi casa**  
un átomo que no queme.
- OTÁÑEZ Estas son las confusiones,  
**voces y gritas crueles.** 3105
- DON ANTONIO Un hombre está atado aquí.
- LEONARDO ¿Atado? ¿Qué encanto es este?  
**¿Pues es el de Falerina  
mi jardín?**

vv. 3097-99 *¿Qué puede [...] vienen?:* ‘¿qué puede responder aquel a quien a un tiempo le vienen celos y desdichas?’. Como puede observarse, *quien* funciona a un tiempo como sujeto de «puede responder» y como complemento indirecto de «vienen». Por ello, H editó «¿Qué puede / responder a quien a un tiempo / celos y desdichas vienen», primando la función de complemento indirecto de *quien*. Sin embargo, y aunque quizá un tanto menos correcto sintácticamente y más forzado en la medida, se mantiene el texto de Z, en el que pesa más la función de sujeto que toda la cláusula introducida por *quien* desempeña con respecto a *puede responder*.

vv. 3108-09 *es el de Falerina / mi jardín*: Falerina es un personaje del ciclo de Orlando, hechicera, «sapea de inganni e frodi ogni misterio», como dice Boiardo al presentarla en el *Orlando innamorato* (I, xvii, 7 y ss.), versos en los que también describe su jardín encantado, en el que quedan atrapados distintos personajes convertidos en estatuas hasta que son liberados por Orlando, quien se hace además con la que será su espada desde entonces, Belisarda, que había sido elaborada por Falerina especialmente para dar muerte a Orlando pero sin conseguirlo, como también narra Boiardo (II, iv, 6-7 y 26-27). Orlando utilizará la espada para destruir el jardín (II, v, 14-17). Sobre la historia de Falerina y su jardín encantado escribió Calderón una comedia novelesca en dos jornadas, *El jardín de Falerina* (ca. 1648), que volvió a lo divino en un auto sacramental de igual título (1675) editado recientemente por Galván y Mata Induráin. Años antes don Pedro había compuesto también el tercer acto de otra comedia titulada asimismo *El jardín de Falerina*, estrenada en enero de 1636 y todavía inédita, muy diferente de la suya propia posterior y cuyas jornadas primera y segunda fueron escritas por Rojas Zorrilla y Coello, respectivamente (González Cañal, 2002, pp. 547-48; y Pedraza Jiménez, en prensa). Llama la atención, por otra parte, que esta referencia al jardín de Falerina se haya suprimido de la versión de QC cuando la comedia en colaboración fue estrenada tan solo un año antes de la publicación de la *Segunda parte*, por lo que esta alusión del *Astrólogo* podría haber actuado también como pequeño reclamo publicitario. Comp. Guillén de Castro, *Don Quijote de la Mancha*, donde dice el protagonista: «Y que no hay Gigante o Mago, / ni los hechizos de Alcina, / ni el Jardín de Falerina, / ni Serpiente ni

MORÓN	(Aquí parece el pobre Otáñez. Mi burla vino a salir excelente).	3110
LEONARDO	¿Hombre así? ¿Quién pudo ser?	
DON ANTONIO	Ya están rotos los cordeles.	
OTÁÑEZ	Ya he llegado. ¡Oh, patria mía, deja que tu tierra bese agradecido! ¡Qué bien conozco yo estas paredes! En fin, nací aquí.	3115
LEONARDO	¿Qué miro, cielo? ¿No es Otáñez este? ¿Qué es esto, Otáñez?	
OTÁÑEZ	¡Jesús! ¿Pues tú, señor, también vienes a las montañas? ¿A qué?	3120
LEONARDO	Muy a propósito ofreces una burla a tantas veras.	
OTÁÑEZ	Mucho me huelgo de verte donde sepas mi hidalguía de quién y cómo deciendo.	3125
MORÓN	Pagástela del talego, figurilla de vejete, que en Madrid estáis.	

Endriago / que no venza» (*Obras completas*, I, p. 1015). Puede verse también Chevalier, 1966, pp. 329 y 433-35.

v. 3109 *parece*: 'aparece'; se enmienda según  $Z_2$  la lectura «perece» de  $Z_1$ , a la que no encuentro sentido en este contexto.

v. 3128 *pagástela del talego*: 'pagaste la burla con el talego'. No he encontrado más documentaciones de la expresión empleada por Morón, pero, además del significado más literal (pues poco antes ha robado la bolsa a Otáñez), parece tener un sentido ponderativo de que la venganza se ha consumado plenamente, de acuerdo con amenazas como *me las pagarás*; *alego*: «saco de lienzo basto y ordinario de figura angosta y larga que sirve para guardar alguna cosa o llevarla de una parte a otra», según *Autoridades*, que define *tener alego* como «frase que vale tener dinero. Díjose porque comúnmente se guarda en talegos». Comp. *Los cabellos de Absalón*: «Sí, señor, unos tras otros [fuéronse], / como suelen los dineros / de quien gasta poco a poco, /

OTÁÑEZ	Por Dios, que es verdad. ¡Jesús mil veces! [...]	3130
VIOLANTE	<b>Este es el hombre.</b>	
LEONARDO	¿Qué dices? ¿El hombre? Aun más daño es ese: ¿Un ladrón había de ser el que a mi hija pretende?	3135
DON JUAN	No soy ladrón, que <b>ella misma</b> , que mi humildad favorece, me dio la joya, y yo quise, por disculparla, ofenderme. Pobre soy, pero mi sangre con mayor lustre merece en tu enojo más piedad.	3140
DON DIEGO	<b>Si ya es cierto que previene su estrella pobre marido, dime, señor, ¿con quién puedes cumplir el hado mejor?</b>	3145
LEONARDO	<b>Todo es lo que Dios quiere.</b>	
VIOLANTE	<b>¡Ah, embustero mentiroso! [...]</b>	
BEATRIZ	<b>Ea, pues, señora</b> , cesen los baldones, que harto ha hecho <b>en librarse y</b> defenderse no siendo astrólogo.	3150
<b>Todos</b>	¿No?	
BEATRIZ	Ya, señora, <b>poco</b> pierdes, supuesto que <b>no lo ha sido</b> , en <b>que esto</b> llegue a saberse. Yo le dije tus amores a Morón.	3155
MORÓN	Y brevemente yo se <b>lo</b> dije a don Diego.	
DON ANTONIO	Y él a mí.	

---

que piensa que no hace mella / ahora un real y luego otro; / y, cuando menos se cata, / halla el talego más gordo / hecho esqueleto de anejo» (vv. 224-31).

DON CARLOS	Yo estoy presente, a quien vos se los dijisteis, porque yo estaba inocente; yo se los dije a Violante.	3160
LEONARDO	<b>¡Basta! Mi honor se remedie. Daos las manos.</b>	
DON JUAN	<b>Veisla aquí.</b>	
DOÑA MARÍA	<b>Vos sois mi esposo.</b>	
DON DIEGO	Celebren <b>su boda y con alegría</b> suplan las faltas que tiene <i>El astrólogo fingido</i> <b>con perdón vuesas mercedes.</b>  <i>Fin de esta comedia.</i>	3165

v. 3159loc *DON CARLOS*: en Z se ponen estos versos en boca de don Diego, pero solo tiene sentido que los pronuncie, tal y como sucede en QC, Carlos, pues a él le contó Antonio los amores de Juan y María, mientras que Diego fue, por el contrario, quien se los había contado a Antonio, como se ve en el verso anterior y durante el transcurso de la comedia. Para más detalles puede verse lo escrito en la introducción.

## XI. APARATOS DE VARIANTES





*JUDAS MACABEO*  
(VERSIÓN DE QC)

I. ABREVIATURAS DE LAS IMPRESIONES

QC	<i>Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , en Madrid, por María de Quiñones, a costa de Pedro Coello, mercader de libros, 1637.
S	<i>Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , en Madrid, en la imprenta de Carlos Sánchez, a costa de Antonio de Ribero, mercader de libros, 1641.
Q	<i>Segunda parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , en Madrid, por María de Quiñones, 1637.
VT	<i>Parte segunda de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca que nuevamente corregidas publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel, su mayor amigo</i> , en Madrid, por Francisco Sanz, 1686.

2. TÍTULOS

VT:	JUDAS MACABEO, / COMEDIA FAMOSA. / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca.
-----	---

3. REPARTOS

	<i>Josef, soldado</i> ] <i>Vn foldado</i> QC, S, Q. <i>Soldados</i> ] <i>om. alii.</i> <i>Músicos</i> ] <i>om. alii.</i>
VT	[en dos columnas]
[1ª col.]	<i>Iudas Macabeo.</i> / <i>Simeon.</i> / <i>Ionatàs.</i> / <i>Matatias, viejo.</i> / <i>Lifias.</i> / <i>Tolomeo.</i>
[2ª col.]	<i>Zarès, Dama.</i> / <i>Cloriquea, Dama.</i> / <i>Iofeph Soldado.</i> / <i>Gorgias.</i> / <i>Vn Capitan.</i> / <i>Chato, villano.</i>

## 4. TEXTO DE LA COMEDIA

- acot. inicial *y por otra*] *y por otras* QC, S, Q.  
 acot. inicial *Zarès*] *y Zares* Q.  
 acot. inicial *Salen [...] Músicos*] *Tocan caxas, y trompetas, y fale por una puerta Ionatàs, Simeon, y Iudas, y por otra Matatías, Zarès, y Musficos* VT.  
 7 Palestina] Palestinos QC, S, Q, VT.  
 54 Betsuria] Betulia QC, S, Q, VT.  
 116 triunfaba] triunfarà QC, S, Q.  
 122 ya] y à VT. [La lectura de VT podría estar avalada por la de Ms, en donde esta segmentación se antoja más plausible que «ya». En todo caso, no es necesario enmendar la de QC.  
 125 pendones] perdone Q.  
 199 coge] acoge VT.  
 213 otra] otta QC.  
 227 confusa porfía] confusas porfias QC, S, Q.  
 237 que en tormentos] en tormentos QC, S, Q.  
 255 la] lo QC, S, Q, VT.  
 277 la] las QC, S, Q, VT.  
 278 le] la VT. [La variante de Vera Tassis resulta poco afortunada, pues el referente de *le* es *parabién*. Quizá Vera entendiese que el referente es «gloria».  
 283 indigna] indigna QC, Q. [Nótese cómo Q reproduce la clara errata de QC.  
 286-87 el campo vertiendo flores / las aves cantando amores] las aues cantando amores, / el campo vertiendo flores VT.  
 307 cría] fría QC, S, Q; fia VT.  
 310loc JONATÁS] Ioan. Q.  
 315 igualasen mis deseos] igualas en mis deseos QC, S, Q, VT.  
 317 redujeren] redugere QC, S, Q; reduxeron VT.  
 320 salieran] falieron QC, S, Q, VT.  
 323 te he adorado] te adorado Q; te ha adorado VT.  
 331 se] om. QC, S, Q, VT.  
 340 facilita] facilit QC. [Quizá el tipo *a* estuviese gastado, pues hay un hueco en el lugar donde debería estar.  
 340 en] el QC, S, Q; al VT.  
 364 lo] las QC, S, Q; la VT.  
 406 llegara a perdonar] dexàra perdonar QC, S, Q, VT.  
 430acot villano] om. VT. [Nótese que esta información de *villano*, al igual que la de *viejo* que figura en la primera acotación de la obra referida a Matatías, las incorpora Vera Tassis junto a las *dramatis*

- personae*, donde no figuran en QC, y las elimina en estas acotaciones en que aparece el personaje por primera vez.
- 451 ponderar lo] ponderarlo S, VT.
- 456 llaman] llama Q.
- 458 tintas] tinta Q, VT.
- 468 vieja] viaja Q.
- 477 mienta y] mientras QC, S, Q.
- 480 el] en VT.
- 483 ves] oyes VT.
- 487 le] te QC, S, Q.
- 490acot *Simeón*] *Simon* QC, Q; *om.* S. [S deja un espacio en blanco en donde debería aparecer el nombre.
- 491 Aneguen] Anaguen QC.
- 494 monumento] mouimiento QC, S, Q.
- 496 aun sin tener sentido] ò fin tener furtido QC, S, Q, VT.
- 513 portento] por tento Q.
- 515 al fin] enfin VT.
- 524 Betsuria] Bedfuria QC, S, Q, VT.
- 529 Gorgias] Gorfias QC, Q.
- 535 piensan borrar con sangre] pienfa borrar fangre Q.
- 544 tu] fu VT.
- 548 mi] la VT.
- 563 el] al VT.
- 563 ofended] ofreded Q.
- 564 Tú veràs, imitando tus trofeos] Tu veràs, imitando tus trofeos, / los fuertes Macabeos VT.
- 573acot *Vase*] *om.* VT.
- 590 puniendo] poniendo S, Q, VT.
- 598acot *Vanse [...] de ciprés*] *Vanfe, y falen por vna puerta Lifias, y Soldados, y por otra Gorgias con baston, y Corona de ciprès, y tocan caxas deftempladas* VT.
- 602 llego] llegò Q.
- 606 tu] vn Q.
- 617 a no haber] a no ver Q.
- 619 aguarde] aguarda Q.
- 642 atadas] atadàs VT. [Curioso caso de errata en VT.
- 651 pues] *om.* S.
- 653acot *Llévanle*] *Lleuanle los Soldados* VT.
- 663 su dios] Iudio QC, S, Q; el Ieoua VT.
- 664 sola voz que] que la voz fola VT.
- 670 dioses] Diofos QC, Q.
- 680 triunfante] triunfinte Q.

- 690 efetos] afetos Q; efectos VT.  
 693 y ya sí] y así QC, S, Q.  
 703 memorias] memo rias Q.  
 707 queda] que dà QC, S, Q.  
 722 a Marte] amarte QC, Q.  
 725loc Lisías] *om.* QC, S, Q.  
 730loc MÚSICOS] *Muf. I.* VT. [En QC se indica simplemente *Muf.*, sin individualizar a un músico en particular, frente a lo que hace Vera Tassis, quien sin embargo en la siguiente intervención de los músicos indica *Mufi*, sin individualizar ahora a nadie.  
 754loc MÚSICO I] *Mufic 2* VT.  
 757loc MÚSICO II] *Muf I* VT.  
 757 decir se emplea] dezirfe emplea QC, Q.  
 758loc MÚSICO I] *Muf 2* VT. [Nótese que VT ha variado las intervenciones de los músicos 1 y 2 para que se alternen, mientras que en QC las dos primeras intervenciones las decía el músico 1, lo que genera la discrepancia con VT.  
 762 quieras] quiaras Q.  
 768 Naturaleza] neturaleza QC.  
 786 este] effe VT.  
 794 hallar] hablar QC, Q.  
 832 cosa excelente] co excelante Q.  
 841 lo] las QC, S, Q, VT.  
 841 sabrás] fobràs Q.  
 849 Oh] *om.* VT.  
 850 lo] los VT.  
 851 Moloc] Moloe QC, S, Q.  
 853 Belcebud] Beelcebub VT. [La forma editada por VT se acerca más a la etimológica y coincide con la entrada del *Tesoro* de Covarrubias, pero la terminada en -d también es habitual en Calderón, según se aprecia en Reyre, 1998, p. 210.  
 855 Baal] Baab Q, VT.  
 858 llamáis] llamas S.  
 872 definiendo] defieno Q.  
 873 cuando] quendo QC.  
 880 te] me VT.  
 890 deciendo] deciando Q; defciendo VT.  
 891 levantaron] fe leuantaron QC, Q.  
 907 esto es] eftos fon VT.  
 909acot SEGUNDA JORNADA] IORNADA SEGVNDA VT.  
 909acot *un soldado llamado Josef*] *Iofeph Soldado* VT.  
 910 puedes] puedas Q.

- 912 tiene] tienes Q.
- 928acot Toca] Tocan VT.
- 928acot al son de la caja] om. VT.
- 944acot Vuelva a tocar] Tocan otra vez VT.
- 954 Depuesto] dispuesto QC, S, Q.
- 957 guardándole] guerdándole Q.
- 962 podré] padre QC, Q.
- 964acot Sale Chato de soldado ridículamente con muchas armas] Sale Chato vestido de Soldado ridículamente, y cargado de armas VT.
- 972 puede] puedo S. [La lectura de S altera la rima, aunque fue adoptada, curiosamente, por VB.
- 984 sujete] fujeta Q.
- 987acot Tocan] Tocon S.
- 987 sus] fua QC.
- 1000 porque] qorq Q.
- 1012 apruebes] pruebes VT. [H, a su vez, enmendó esta lectura de VT en *pruebe*, con lo que el sujeto pasaría a ser Chato.
- 1050acot Vase] om. QC, S, Q, VT.
- 1055 Loca] ciega VT. [En el v. 1063 tanto QC como VT leen «loca» y en el 1376 en ambas ediciones vuelve a aparecer la fórmula «loca estoy», que quizá aquí modificase Vera para no repetir el adjetivo que ya aparecía en «locas imaginaciones» cuatro versos antes y que vuelve a aparecer en el 1063.
- 1058 sin prevención defenderme] Por error, o quizá por parecerle que encajaban mejor ahí, H incluye a continuación de este los vv. 1093-1094 (según el texto de VT: «Porque es valiente enemigo / el poder con que me ofende») y no en su lugar correspondiente de acuerdo con las ediciones de la *Segunda parte* del xvii. El texto de H fue mantenido en AM; VB también incluyó aquí esos versos siguiendo a H, aunque los repitió en el lugar que les correspondía, solo que allí de acuerdo con el texto de QC, no el de VT.
- 1070 paveses] broqueles QC, S, Q, VT.
- 1072 montantes, picas, broqueles] montantes, picas, moquetes S; montantes, broqueles Q; montantes, y braçaletes VT.
- 1060 solo de ofenderme] folo ofenderme Q.
- 1070 paveses] broqueles QC, S, Q, VT.
- 1071 flechas y banderas] flechas, vanderas Q.
- 1075acot Llega Zarés adonde] Llega adonde QC, S, Q; Llega Zarès donde VT.
- 1078 direlo] diràlo Q.
- 1083 hermosura] hermofo Q.

- 1086 viento] viente S.  
 1092 a Judas] y à Iudas VT.  
 1093 porque envidie en mi enemigo] porque valiente enemigo Q;  
 porque es valiente enemigo VT.  
 1117 muerto] muerte S. [Parece simple errata por influjo de «verte»,  
 pues no se entiende qué sentido tendría esta lectura vista como  
 enmienda.  
 1124 ofenderme] fenderme Q.  
 1132 esto] effo VT.  
 1138acot y por otra Simeón y páranse] y Simeon por otra, y quedanſe al paño  
 VT.  
 1140 Fortuna, es este] es efte fortuna Q.  
 1166acot dos] om. VT.  
 1171 esta] eſtà Q.  
 1173 desdicha] deſgracia VT.  
 1186 y Lisías] y que Lifias QC, S, Q, VT.  
 1218 asido] fido QC, S, Q, VT.  
 1238 cobrar] cobrat Q.  
 1244 de honor mis sentidos] de horror mi [sic] fentidos VT.  
 1246 porque tengo] porque que tẽgo QC.  
 1258acot Riñen, y salen Judas y Tolomeo] Riñen los dos, y ſalen Tolomeo, y  
 Iudas VT.  
 1266 vuestra] vueſtro Q.  
 1290 amorosos] amorofa Q.  
 1330 a dar te] a darte QC, S, Q.  
 1330acot Vanſe Zarés y Chato] Vaſe QC, Q, S, VT.  
 1337acot Vaſe y quedan Jonatás y Tolomeo] Vaſe. Quedan ſolos Ionatàs, y  
 Tolomeo VT.  
 1357 le espere] ſe eſpere QC; le eſperè S; le eſpero Q.  
 1385 hoy de] y de QC, S, Q.  
 1400acot y traen] que traen VT.  
 1408 Ejecuto] Exercito VT.  
 1435 quiero] quieio Q.  
 1437 y después de ahorcado] y de ahorcado QC, S, Q.  
 1439 sus] ſues Q.  
 1454 ahórcote] ya te ahorco VT.  
 1456 han] ha VT. [Curiosamente H, al que no le debió de gustar el  
 impersonal de VT, enmendó y recuperó la lectura de QC.  
 1456acot Vaſe Chato, el capitán y soldados] Vaſe QC, S, Q; Vaſe Chato VT.  
 1477-1509 que a mi pesar siempre vive [...] que en mi vida le negué] om.  
 Q, VT.  
 1497acot Cloriquea ſola] ſola Cloriquea S.

- 1502 dormir] fentir QC, S.  
 1510 Ya no hay temor que te asombre] *Clor*. Oy de pena morirè. / *Cap*. Ya no hay temor q te allombre VT.  
 1510acot *Vanse el capitán y soldados] Vanse todos, y fale Iudas* VT.  
 1513 que no hay temor que me impida] VT *add. Descubrese dormida Cloriquea*.  
 1526acot *a Cloriquea] a Zarès* QC, Q; *Iudas à Cloriquea* VT.  
 1527loc CLORIQUEA] *Zar*. QC, Q. [En el ejemplar de Q de la BNE alguien corrigió a mano en «Clo», aunque no lo hizo en la acotación anterior.  
 1531 a] *om.* VT.  
 1551acot *y escucha] escuchando* VT.  
 1571 tu] mi QC, S, Q, VT.  
 1572 mí] ti QC, S, Q, VT.  
 1576 gloriarte] gloriarfe QC.  
 1586-87 SIMEÓN. ¿Cómo ha de ser? / ¿Qué es lo que habemos de hacer] *Ion*. Como ha de fer. / *Sim*. Que es lo q auemos de hazer QC, S, Q, VT.  
 1595 el salir] en falir QC, S, Q.  
 1603 LISÍAS. ...al que es el mayor. JONATÁS. Yo soy] *Lifias*. Al que es mayor. *Ionat*. Pues yo foy VT.  
 1612 oye, calla] oye, y calla VT.  
 1612acot *Riñen] Riñen Lifias, y Ionatàs* VT.  
 1614 es el asirio] VT *add. Cae Lifias*.  
 1617 le] la QC, S, Q.  
 1629acot *A Lisías] om.* QC, S, Q, VT.  
 1635 dar la vida] darle la vida QC, S, Q.  
 1645 valentía] valencia Q.  
 1645acot *A Lisías] om.* QC, S, Q, VT.  
 1657 ni] No VT.  
 1675 empleas] emplas Q.  
 1680acot *los dos hermanos] los dos* QC, S, Q, VT.  
 1680acot *salen Zarès con un papel y Tolomeo] falen Zares y Tolomeo con un papel* QC, S, Q; *fale Zarès con vn papel, y Tolomeo* VT.  
 1684 Firma y papel] Papel, y firma VT.  
 1686 hago] à hago VT. [Error de VT que fue corregido ya en su «Fe de erratas».  
 1704 hacerte en ellos pedazos] VT *add. Ap*.  
 1705 lucha] hecha QC, S, Q.  
 1706 en mis sentidos de ver] VT *add. Ap*.  
 1712 todas] todos Q.  
 1716 tu] fu QC, Q.

- 1744 por ti viene] por ti no viene QC, S, Q, VT.  
1759acot *Vase.] Va. Q.*  
1761 el amor mis] el amor a mis S.  
1763acot TERCERA JORNADA] IORNADA TERCERA VT.  
1763acot *Salen Jonatás y Tolomeo, y saca Jonatás un bastón] Salen Tolomeo, y Ionatas, que trae vn baston VT.*  
1768 sol esfera] Sol la esfera [*sic, con ese baja*] VT.  
1786 gozo] gozò QC, Q.  
1795 temo] teme Q, VT.  
1796 dudo] duda VT.  
1802 su] tu QC, S, Q.  
1809 en ausencia suya] la aufencia fuya QC, S, Q; la vifta tuya VT.  
1810 la del sol] mas, que el Sol VT.  
1820acot *alarma] al arma S, Q, VT. [En Q y VT la acotación se encuentra a continuación de la línea siguiente, entre la intervención de Jonatás y la de Tolomeo. Curiosamente, H la vuelve a situar en el lugar donde figuraba en QC.*  
1821 *alarma] Al arman S; Al arma VT.*  
1822 *Alarma] Al arma S, Q, VT.*  
1822 Sí, ¿no] Sino QC.  
1828 de] pe Q.  
1830 deleitoso] deliciofo VT.  
1834 allí] aqui QC, S, Q.  
1835 amor, honor] amor, y honor VT.  
1852 descendiente] defcendientes S.  
1854 ¿Yo de Judá y a quien] yo de Iudas? yo de quien VT.  
1861 el honor en contingencia] en el honor contingencia QC, S, Q, VT.  
1862 hermosa] harmofa Q.  
1863acot *Arroja el escudo y vara] En VT la acotación figura después del verso 1866: «porque venganzas me deis».*  
1874a *Vase.] Va. Q.*  
1878 ¿Fuese? Sí, que ya se fue] fueffe yà? fi, ya fe fue VT.  
1890acot *salen] fale VT.*  
1896loc SOLDADO] *Sold. I. VT.*  
1897 o] ù Q, VT.  
1902 hallaran] hallaràn Q.  
1906 a mis pies] a pies QC.  
1910 tu] fu QC, Q.  
1948acot *Sale Tolomeo de la tienda] Sale Tolomeo por la puerta de la tienda de Zarès VT.*  
1948acot *tienda] tiemda Q.*



- 1951 Denme el cielo y la tierra parabién] denme la Tierra, y Cielo el parabien VT.
- 1959 que a un] que vn VT.
- 1964 mi] me Q.
- 1965 Cloriquea tiene el] Cloriquea a ti ene el Q.
- 1969 satisfacción] fetisfacion Q.
- 1970 traición] tracion Q.
- 1982 ofende quien] ofende à quien VT.
- 1994 Fingireme Jonatás] VT *add. Ap.*
- 2002 asombro de hermosura] allombro es de hermofura VT.
- 2011 abrasarme] abrafar S.
- 2023 Y, en fin] Yo en fin VT. [No hay ningún verbo en primera persona del que pueda ser sujeto «yo»; por ello, H enmendó la lectura de VT y recuperó la de QC.
- 2027 dijese] dixeffe VT.
- 2039 Zarés y, porque] Zares, porque Q.
- 2045 amor] amar Q.
- 2072acot *Llega a él el capitán] Llega el Capitan à Lifias VT.*
- 2079 perdiome] pesdiome S.
- 2082 he hallado] callado QC, S, Q, VT.
- 2111acot *Vanse] Vafe QC, S, Q, VT.*
- 2116 Imágenes] Imagines Q.
- 2131 ofenden] ofende QC, S, Q.
- 2139 obsequias] exequias VT.
- 2140 en el muro] del muro VT.
- 2145acot *Josef] Tolomeo QC, S, Q, VT.*
- 2146loc *JOSEF] Tol. QC, S, Q, VT.*
- 2153acot *del muro] de el muro Q.*
- 2153acot *y por lo alto del muro salen] y en el muro fale VT.*
- 2154 puertas] pues S.
- 2199 en el] con el VT.
- 2183 campo] camuo Q.
- 2219 día que mi ley] día en que mi Ley QC, S, Q, VT.
- 2259 falso] faltò QC, S, Q.
- 2274 trayle] traerè VT.
- 2274acot *Va Tolomeo por ella] om. QC, S, Q, VT.*
- 2277 tuyos] fuyos QC, S, Q.
- 2284 ellas] ellos QC, S, Q.
- 2285 batalla] baralla Q.
- 2291 rubicundo] rubicudo VT. [Error de VT, ya subsanado en su «Fe de erratas».
- 2294 fuerzas] fuarças Q.

- 2297 consagrara] confagrará QC, Q.  
 2297 coluros] Cofuros Q.  
 2298 Y no estaré] Y no eftarà QC, S, Q.  
 2302 Alarma, alarma] Al arma, al arma S, VT.  
 2313 tus] los VT.  
 2317 volviera a Lisías] bolviera Lifias Q.  
 2321 tapetes] tapete VT.  
 2328acot Sale] Salen VT.  
 2357 lloras] llorras Q.  
 2358 ha sido] era S.  
 2379 el mismo] del mismo VT.  
 2389acot Vase Lisías y gente] Vafe Lifias QC, S, Q, VT.  
 2401acot alarma] al arma S, VT.  
 2417 teme] tome QC, Q.  
 2425acot Sale Chato y desde dentro hablan tocando alarma] Tocan al arma, y dizen dentro VT.  
 2425acot alarma] al arma S.  
 2426loc SIMEÓN Dentro.] Sim. QC, S, Q.  
 2426loc TOLOMEO Dentro] Tol. QC, S, Q.  
 2427loc JONATÁS Dentro] Ion. QC, S, Q.  
 2428loc TODOS Dentro] Todos QC, S, Q.  
 2431 eternamente] eternemente Q.  
 2438 Trabuco] trabucò QC, Q.  
 2438 que Trabuco Monseñor] que Trabuco Dealazor VT.  
 2440 cuando] quanto QC, S, Q.  
 2466 de más] demas QC, S.  
 2452loc DENTRO] Dentro vnos VT.  
 2452 Asiria] Afirios QC, S, Q.  
 2452loc OTROS Dentro] Otros QC, S, Q; Dentro otros VT.  
 2453loc TODOS Dentro] Todos QC, S, Q, VT.  
 2454acot Zarés] Sarès S.  
 2472 el] al VT.  
 2485 dudas] dedas Q.  
 2510 miras] mira QC, Q, VT.  
 2513 después] tambien QC, S, Q.  
 2521 le aciertan] la acierta VT.  
 2521acot Vase Jonatás y dase el asalto dentro] Vafe y dase el affalto dentro QC, S, Q; Vanfe, y dentro fe dà el affalto VT. [A pesar del plural introducido por VT, solo se va Jonatás; H, de hecho, enmienda el Vanse de VT.  
 2525 a la fama han dado] a la fama dado Q.  
 2531 que es rabia] que rabia Q.

- 2536 oigo] digo VT.  
 2539 lucho] hecho QC, S, Q.  
 2545 ¡Vitoria!] vitoria, / vitoria QC, S, Q.  
 2545acot Vase] Vanfe VT.  
 2545acot Judas y Tolomeo] Iudas, Tolomeo VT.  
 2547 adonde] odone Q.  
 2549 admiración y al mundo] admiracion, al mundo Q, VT.  
 2550 a tu valor rendida] de fus armas en vano defendida, / à tu valor rendida, VT.  
 2557 y ese] y a effe QC, S, Q.  
 2562acot y vara] y la vara VT.  
 2569 yo, y a] y oy à VT.  
 2574 las] la VT.  
 2576 más] muy VT.  
 2583 son aquestas] es aquefte VT.  
 2586 Y yo estoy temeroso] VT *add.* Apart. al margen.  
 2590acot Tocan cajas y salen marchando cada uno por su puerta, Simeón y Jonatás y acompañamiento] Tocan caxas, y salen marchando Ionatàs, y Simeon; cada vno por su puerta, con acompañamiento, y trae Simeon vna vanderà, y Ionatàs la cabeça de Lifias VT.  
 2594 valor] vala QC, S, Q.  
 2597 huyendo] viendo QC, Q.  
 2602 Su cabeza es esta] VT *add.* Defcubrela.  
 2603 el muro] al muro Q, VT.  
 2607 el muro] al muro Q, VT.  
 2614 en que me has] oy en que has VT.  
 2621loc JUDAS] Ion. VT.  
 2625 de admirado, mudo] de admirado, y mudo VT.  
 2625acot a caballo] en vn cauallo VT.  
 2632 descendencia] dascendencia Q.  
 2633 pueblo peregrino] peregrino Pueblo VT.  
 2641 y de villano] de villano VT.  
 2657 esa] efa VT.  
 2666 aun] ann Q.  
 2672 estoy] oftoy Q.  
 2680 te] le QC, S, Q.  
 2681 solo] fola VT.  
 2696acot Vase] om. QC, S, Q.  
 2701 pretendo] protendo Q; quiero VT.  
 2737 Y yo] Yo QC, S, Q.  
 2746 perdón] el perdon VT. VT añade FIN.

## 5. VARIACIONES LINGÜÍSTICAS

53	acciones] aciones Q.
81	efetos] efectos VT.
104	propia] propria Q, VT.
109	esplendores] esplendores Q.
139	ivierno] Invierno Q, VT.
373	agora] aora Q, VT.
380	pedilde] pedidle VT. [En el verso anterior QC no presentaba metátesis, al igual que Bn que, como QC, también la presenta en este.
437	agora] aora Q, VT.
460	agora] aora Q, VT.
536	agora] aora Q, VT.
543	agora] aora Q.
651	Llevalde] Lleuadle VT.
684	agora] aora Q, VT.
698	imperfección] imperfecion Q.
719	agora] aora Q, VT.
780	perfeta] perfecta VT.
836	agora] aora Q, VT.
972	ansí] afsi VT.
1025	ansí] afsi VT.
1035	ansí] afsi VT.
1048	agora] aora Q, VT.
1069	agora] aora Q, VT.
1116	agora] aora Q, VT.
1224	ansí] En este caso también VT lee con QC.
1287	agora] aora Q, VT.
1301	agora] aora Q, VT.
1417	Llevalde] Lleuadle VT.
1425	Soltalde, soltalde] Soltadle, foltadle VT.
1443	agora] aora Q, VT.
1517	ansí] afsi Q, VT.
1546	agora] aora Q, VT.
1665	agora] aora Q, VT.
1690	cudicias] codicias Q, VT.
1708	trujiste] traxifte VT.
1714	trújela] traxela Q, VT.
1718	ansí] afsi VT.
1939	trujiste] traxifte Q, VT.
2040	conceto] concepto VT.

2167	noturno] nocturno VT.
2263	ansí] afsi VT.
2362	agora] aora Q VT.
2364	desa] de efla VT.



*JUDAS MACABEO*  
(VERSIÓN DE Ms)

1. ABREVIATURAS DE LOS TESTIMONIOS

Bn           Manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, ms. 16558.  
Hs           Manuscrito de la Hispanic Society of America, B2613.

2. TÍTULOS

Hs:           jornada de judas macab[eo] [la esquina superior derecha está rota y solo se lee hasta la “b”] / de don P.º cal / deron \_\_\_\_\_  
320

3. REPARTOS

*Soldados*] *un soldado* Bn.  
Hs           [en dos columnas: en la de la izquierda los personajes; en la de la derecha, los actores]  
[1ª col.]   Judas Macabeo / Jonatas / simeon / Matatías su Padre / Josepho / thoolomeo / Lisias / çares dama / cloriquea dama / Josus / vn capitan / dos soldados / gorgias  
[2ª col.]   cardenas / celerin / Ju gutierrez / torres / = / Ju gomez / Pº el Rio / Gabriel del Rio / Arebalo / = / redondo / = / Torres

4. TEXTO DE LA COMEDIA

                  JORNADA PRIMERA de *Judas Macabeo*] *om.* Bn.  
acot. inicial *Salen [...] músicos*] *Salen por una parte soldados y Simeon y Jonatas y Judas Macabeo armado y por la otra musicos, Zares, hebrea bizarra, y Mathias [sic], viejo venerable* Hs.  
1loc       MÚSICOS] cantan Hs.  
1-4       *Cuando alegre viene [...] los rayos del sol*] Estos cuatro versos están reducidos a un pareado de dos dodecasílabos en Hs.  
7       Palestina] *palestinos* Bn.  
9       el] *al* Hs.

- 11 a quien Dios] que en dios Bn.  
 14 dos] vos Hs.  
 25 hijos de quien] en Hs la primera mano copió «hijo y quien»; una segunda corrigió por encima en «hijo de quien». El trazo de esta segunda mano es algo más grueso y la tinta un tanto más diluida. Quizá se corresponda con la que añadió «gorgias» en las *dramatis personae*. El singular de Hs, en todo caso, no es muy afortunado, pues Matatías se refiere a todos sus hijos.  
 33 al Asia] ael asia Bn; alodo Hs. [Se edito según Bn, pero modernizándose la contracción. Nótese también el error de Hs, *odo*, pues el copista no parece haber entendido *hado*.  
 33 al orbe] ael orue Bn; alorbe Hs.  
 39 y hechos] al balton Hs.  
 43 Bezacar] beçatar Bn.  
 44 vencí a Apolonio y Gorgias] benci apolonio y gorgias Bn; vencía aPolobio y a jorgias Hs. [Se edita según Bn, aunque se incluye una *a* ante Apolonio seguramente embebida por el copista, que quizá entendiese también que el nombre del general era *Polonio*. En Hs se deforman más los nombres.  
 45 de la tierra] del asirio Hs.  
 54 Betsuria] betulia Bn.  
 64 ardió] dio Bn.  
 65 olores] loores Hs.  
 68 del que a idolatrar incita] del que idolatra la abita Hs.  
 79 temor] terror Hs.  
 80 pues, hijo de la soberbia] pues el hijo deladiosa Bn.  
 83 con doce] conduçe Bn.  
 92 ministro] ministros Bn.  
 108 la propia alabanza] la gloria Alabada Hs.  
 106 o ya aquí] o ya que Hs.  
 110 Hoy] di Hs.  
 122 vi] di Hs.  
 123 adonde] donde Hs.  
 128 pira] fier a Bn; pita Hs.  
 129 de Eleazaro] deel açero Bn; ~~de el açero~~ a leacaro Hs.  
 137 desdicha] desdichas Hs.  
 140 del ocase] deolocasso Hs.  
 147 invierno] ivierno Hs.  
 148 a agrados] a agrabios Bn; agrados Hs.  
 150 Ah] o Hs.  
 151 feliz ] felice Hs.  
 155 informe] informes Bn.



- 158 Eleazaro] el azaro Hs.  
 164 elefantes] elefante Hs.  
 164 vago] baxo Bn, Hs.  
 170 vivos] vellos Hs.  
 177 que entre] entre Bn.  
 178 vagas] baxas Bn, Hs.  
 181 vanas] barías Hs.  
 190 Eleazaro] el lazaro Hs.  
 192 de Apolonio] de Polonio Hs.  
 194 alabanzas] alabanza Hs.  
 199 a golpes] al golpe Hs.  
 207 acoge] coxe Hs.  
 211 en sus desdichas] en desdichas Bn; el sus desdichas Hs.  
 214 pues] *om.* Bn.  
 228 bultos] en Bn parece haberse escrito en primera instancia «bultos» o quizá «bueltos». Una segunda mano, sin embargo, tachó la «b» y escribió una «c» marcada, con lo que la lectura definitiva fue «cultos», estropeando la *lectio difficilior* «bultos» en la *facilior* «cultos». En Hs primero se escribió *voltos*, corregido por la segunda mano en *vultos*. Se edita, pues, de acuerdo con la primera lección de Bn, que coincide con la corregida de Hs y con QC.  
 231 torne] tornen Hs.  
 236 gusto] jufto Hs.  
 243 al dolor] el dolor Hs.  
 248 el dolor] al dolor Hs.  
 253 como sentir] quanto sentirse Hs.  
 263 yo] ya Hs.  
 276 Sabaot] sabaots Hs.  
 277 Dagón] dragon Hs.  
 283 y] que Hs.  
 287 pues] que Hs.  
 289 Vive] vence Hs.  
 294 cantando] cantado Bn.  
 297 músicas] musica Hs.  
 298 aspirando] ispirando Hs.  
 299 triunfante] triunfando Bn.  
 301 Abigaíl] abijaiz Hs.  
 301 Abigaíl] abijaiz Hs.  
 303 te espante] te es parte Hs.  
 321 prometidas] Pretendidas Hs.  
 328 y] yo Hs.  
 329 ser] ber Bn.

- 334 don] uien Hs.  
 340 te ha adorado] te adorado Bn; te ha dorado Hs.  
 354 he] *om.* Bn.  
 362 contento] tormento Hs.  
 365 que me das] que mas Hs.  
 368 en tan] estan Bn.  
 379 causas] caussa Hs.  
 386 que] y Hs.  
 392 Yo os] y os Hs.  
 402 En] oy en Hs.  
 429 agradéceme el] agradece mi Hs.  
 433 llegara a perdonar] llegar a perdonar Bn.  
 439 ciega] cierta Hs.  
 449 mis penas] mi pena Hs.  
 458 para] por Hs.  
 461 agrada Marte] agrada amarte Hs.  
 464 en] el Hs.  
 467 diamante] de amarte Bn.  
 472 dan] da Hs.  
 475 Matatías] Matías Hs.  
 481 cuán] que Hs.  
 481 aflijo] afloxo Hs.  
 488 ponderarlo] ponderar lo Hs. [En Bn es claramente una sola palabra, «ponderarlo». En Hs podría entenderse tanto «ponderar lo» como «ponderarlo», aunque más bien parece lo primero.  
 498 ungüento] un guerto Bn.  
 506 Oh, lo] ola Bn.  
 510 que] *om.* Hs.  
 511 te confiese] se confiese Bn.  
 513 se tiña una loca vieja] se tiñe vna bieja loca Hs.  
 514 tiña] tiñe Hs.  
 515 las] sus Hs.  
 516 ella] ellas Hs.  
 523 diga] ha dicho Hs.  
 524 suena] tienes Bn.  
 524 Mas ¿qué llanto es el que suena?] Hs *add.* lloran dentro.  
 531 matalle] venzerle Hs.  
 531 *Vase*] *om.* Hs.  
 531acot *Sale Judas*] En Hs esta acotación se sitúa a la derecha del verso siguiente, primero pronunciado por Judas.  
 532 Aneguen] anegue Bn.  
 532 enojos] ojos Hs.

- 533 con llanto] con el llanto Hs.
- 533acot *Sale Simeón*] *simeon sale* Hs. [En Hs la acotación está a la derecha del verso siguiente.
- 538 y enternecido] y el ter neçido Bn.
- 539acot *Sale Jonatás*] En Hs la acotación está de nuevo a la derecha del verso siguiente, primero pronunciado por Jonatás.
- 543 Amaltea] almatea Bn, Hs.
- 545 la] su Hs.
- 546 sierra] tierra Hs.
- 551 deidad] beldad Hs.
- 557acot *una caja*] *caxas* Hs.
- 560 Betsuria] betulia Bn; bessaria Hs.
- 561 furia] fuerça Bn, Hs.
- 566 Antioco] antioquio Hs.
- 567 venido] bençido Bn.
- 571 con sangre] con tu sangre Hs.
- 576 ha] han Hs.
- 579 Dagón] dragon Hs.
- 580 acción] action Bn; elecion Hs.
- 581acot *Vase*] *om.* Bn.
- 587 No los vientos] no a los vientos Hs.
- 588 ocupe] ocupa Bn.
- 589 trompa] Rompa Hs.
- 590 temerosa] lastimera Hs.
- 598 te] se Hs.
- 604 ordeno] hordena Bn.
- 610 en] a Hs.
- 611 eterno] termino Hs.
- 623 cano amparo le falta] comohonRalle le falta Bn.
- 626 que igualas] quegalas Bn.
- 627 al mismo Marte con divina Palas] el mismo marte seonbierteen-palas Bn.
- 627acot *Vase*] *om.* Bn, Hs.
- 633 horror] onor Bn, Hs.
- 633 repartidos] repetidos Hs.
- 635 agoten] agote Hs.
- 636 y, oprimida la tierra] y opuniendo la tierra Bn; yoprimida la guerra Hs.
- 637 guerra publique. TODOS. ¡Guerra, guerra, guerra!] guerra solo publique. *todos.* Guerra Guerra Hs.
- 637acot *Vanse*] *vasse* Bn.

- 637acot *Tocan cajas. Salen por una parte]* *Suenan caxas sale Por la Una Parte*  
Hs.
- 637acot *y el capitán]* *capitan* Bn; *om.* Hs.
- 642 *que]* *por* Hs.
- 642 *Eupator]* *tu fãtor* Bn.
- 643 *te envía]* *vienes* Hs.
- 645 *favor]* *balor* Hs.
- 649 *al bastón]* la lectura de Bn resulta muy confusa. Parece que en primera instancia se copió «al layvon» y una segunda mano intentó introducir alguna corrección, quizá «al nayvon», lecturas ambas, en todo caso, sin sentido. Se edita según Hs y QC.
- 658 *infamia]* *infama* Hs.
- 665 *las]* la Bn.
- 668 *deshonra]* *honor* Hs.
- 673 *no ha de]* *sabe* Hs.
- 674 *se ha atrevido]* *se atreuido* Bn, Hs. [Se repone la *a* embebida en ambos manuscritos.
- 678 *mis]* *mi* Hs.
- 684 *él]* *le* Hs.
- 690 *tan fiero]* *tampoco* Bn.
- 691 *por mi desdicha he tenido]* *en mi desdicha has tenido* Hs.
- 696 *a mi mudanza]* *mi mudança* Hs.
- 700acot *Lleva el capitán a Gorgias]* *lleuanle* Hs.
- 703 *vanos]* *barios* Hs.
- 710 *invencible]* *invisible* Hs.
- 711 *sola voz que los advierte]* en Hs una primera versión decía: *sola vez que los adierte*. Esta primera versión fue corregida mediante tachaduras y añadidos en *sola una vez lo adierte*; en *adierte* parece que también se quiso corregir algo interviniéndose en la «i» y en «te», pero no se alcanza cuál era el resultado buscado.
- 712 *el]* *al* Hs.
- 713 *¿Este el que llaman terrible?]* *este es el dios inbenßible* Hs.
- 727 *triunfante]* *tuynfante* Bn.
- 739 *fiero]* *fiera* Bn.
- 740 *y ya sí, si]* *y ansi yo no* Bn.
- 744 *perdiera]* *ardiera* Hs.
- 745 *de incostante]* *del constante* Bn.
- 746 *me]* *om.* Bn.
- 752 *invidia]* *ambicion* Hs.
- 763 *te]* *se* Bn.
- 770 *Dame]* *dar mi* Bn.
- 776acot *Sale uno con una guitarra]* *om.* Hs.

- 785acot *Canta]* *cantan* Bn.  
786loc Bn *add.* *mus*<sup>as</sup>.  
791 basta] *sobra* Hs.  
804loc SOLDADO] *sol* 1º Hs.  
808acot *Canta]* *cantan* Bn.  
813 te ofendí] *te ofendido* Hs.  
814 a] *om.* Bn.  
816 cifrado su] *cifras de su* Hs.  
820 Qué rendido] *entendiendo* Bn.  
821 No tuve envidia mayor] Bn y Hs *add.* *aparte*.  
828 que me pesa] *me pessa de* Hs.  
830 Cloriquea] *coriclea* Hs.  
831 bastan] *basta* Hs.  
832 celos] *celo* Bn. [Pequeño error de Bn que se subsana según QC y Hs.  
835 (Yo pienso que piensas bien)] Bn *add.* *aparte*.  
835acot *el]* *vn* Hs. [En Hs la acotación está situada a la derecha de *te quiere hablar*, v. 837.  
839 hermano del Macabeo] Hs *add.* *vasse*.  
847 en] *om.* Bn.  
855acot *Quítase el manto de los hombros y siéntase sobre él y prosigue]* *quítase el manto y sientase* Hs. [En Hs la acotación figura a la derecha de «Ya estoy sentado».  
862 inespunable se muestra] *efla fundada y triunfante* Hs.  
863 atlantes] *adlante* Hs. [Al margen del error del singular, la lectura de Hs presenta la grafía que, según Cruickshank, 1989b, p. 63, es propia de Calderón en sus autógrafos.  
865 que fue el fundador primero] *de salen que fue el primero* Hs.  
866 y] *que* Hs.  
868 sacrificios justos] *sacrificio juntos* Hs.  
871 inciensos] *yncensios* Bn, *encienssos* Hs. [Se edita según QC, pues, aunque he encontrado algún caso de *encienso*, según Hs (ninguno de *incensio*, donde la *i* aparece donde no debe), ninguno de ellos se refiere a Calderón, que siempre utiliza *incienso*.  
877 Jebuseo] *çebuseo* Bn. [Cinco versos antes en Bn se había escrito correctamente «jebuseos».  
880 esto] *esso* Hs.  
881 postrero] *conpuesto* Bn.  
882 ostentado] *ostentando* Hs.  
884 alcázar] *alcayar* Hs.  
894 ofendéis] *ofendes* Hs.  
896 de] *a* Hs.

- 896 Escucha] escuchas Bn.  
 898 plata] barro Hs.  
 899 Astarot] astaroto Bn.  
 900 Belcebud y en] beelzebut en Hs.  
 901 Behemot] bemot Hs.  
 918acot *Levántase y déjase el manto*] *om.* Hs.  
 919 quiero] espero Hs.  
 920 que ya sé lo] que ya yo se Hs.  
 921 que la] la que Hs.  
 922 le faltaran] la faltaren Hs.  
 923 aquestos] aquessos Hs.  
 930 llevarle] llevarme Hs.  
 933 sienta] asiento Hs.  
 945 contemplo] la temo Hs.  
 945acot *Suena*] *om.* Hs.  
 947loc CAPITÁN] sol 1º Hs.  
 956 este] esto Hs.  
 957acot *Fin de la primera jornada*] *om.* Hs. [En Bn se añaden a continuación unas firmas y rúbricas, algunas palabras ilegibles y, finalmente, lo siguiente: «Representose año de 1629 mayordomos Christoval Tineo y Roque Martínez de Çarça».  
 957acot *y dice Lisías*] *y diçe Lisias Lisias* Bn; *om.* Hs.  
 968 al] el Hs.  
 981 al son deste] al compas del Hs.  
 981acot *de la caja*] *del parche* Hs.  
 1007 Depuesto] despues Bn.  
 1011 vigilante, Amor se ofrece] vegilante amor le ofreße Hs.  
 1017acot *de armas diferentes*] *de diferentes Armas* Hs.  
 1019 borrico] borreçio Hs.  
 1024 ya camello] o ya camello Hs.  
 1025 ayudarse] en Hs es más probable que diga «ayudarte», aunque no es una lectura clara.  
 1040 obligarle] obligarte Bn. [La lectura de Bn no está muy clara. En todo caso, el sentido exige *obligarle*, pues a quien quiere obligar Zarés es a Judas.  
 1049 Parece] Presumo Hs.  
 1051 al] el Hs.  
 1052 su] mi Hs.  
 1053 viento] tiempo Bn.  
 1053acot *ella al compás tremola*] *y a compas tremolan* Bn.  
 1054 cairé] el viento Hs.  
 1056 aura] abra Hs.

- 1056 Pocris] pocrue Bn.  
 1057 Céfal] çefiro Bn.  
 1064 a su] en su Hs.  
 1065acot *Al compás]* *Al compas de la caxa laße [sic] las lebadas con la pica* Hs.  
 1076 la] om. Hs.  
 1076acot *Embrázale]* *embraza el escudo* Hs.  
 1077 Escudo y espada] espada y escudo Hs.  
 1085 Ah] o Hs.  
 1088 la] tu Hs.  
 1094acot *Sácala]* *saca la espada* Hs. [En Hs la acotación figura unos versos más abajo, a la derecha de «es no reñir, pero a veces».  
 1097 temo reñir] es no rrenir Hs.  
 1099 escusarse] escucharse Bn.  
 1103acot *Como que se va]* *buelbe las espaldas* Hs.  
 1106 huygo yo y no] huyo y assi no Hs.  
 1107 porque] pues que Hs.  
 1111 se] le Hs.  
 1112 Riñes] rine Hs.  
 1113 reñir] rinire Hs.  
 1115acot *y riñe a Zarés]* om. Hs. [En Hs la acotación, que queda reducida a *aroxa la espada*, aparece cuatro versos más arriba, a la derecha de «Riñe conmigo», donde no hace mucho sentido, pues es Chato quien arroja la espada, no Zarés.  
 1119 esta] a la Hs.  
 1119 vehemente] vilmente Hs.  
 1136acot *Vase]* om. Bn.  
 1152 arco] arcos Hs.  
 1153 picas] ycas Hs.  
 1157acot *Lisías]* *lessias* Bn. [Nótese que *Lesias* es también la forma que figura en QC en la acotación equivalente.  
 1159 y] om. Hs.  
 1159 en breve] breue Bn. [Evidente error por omisión de Bn.  
 1165 tiene] tienes Hs.  
 1176 del] de mi Hs.  
 1182 a ser vencido] aser bençedor Bn.  
 1184 él] om. Hs.  
 1189 que pude y menos que eres] y menos quieres, que pude Bn.  
 1190 a tu hermosura] tu hermosura Bn.  
 1198 razones] acciones Hs.  
 1199 me] la Hs.  
 1202 en mi enemigo] mi enemigo Bn, Hs.  
 1206 de] dex Hs.

- 1209 a quien] el que Hs.
- 1211acot *Deja [...] armado]* en Hs la acotación está a la derecha de los últimos versos pronunciados por Lisias.
- 1214 si no paga] si paga Bn.
- 1215 quien] a quien Hs.
- 1219 justamente] honestamente Hs.
- 1221 viniese] viniere Hs.
- 1229 temes] teme Bn.
- 1241 eso] esto Hs.
- 1247acot *Salen Simeón y Jonatás cada uno por su parte]* *salen a un tiempo por una parte Jonatas y por otra Simeon y detienenense* Hs.
- 1249loc SIMEÓN] *om.* Bn.
- 1252 no] ni Hs.
- 1254 no es] ni el Hs.
- 1259acot *y, al tiempo que Lisías la va a tomar, llegan los dos hermanos y ásenla todos tres]* *y al yrla a tomar lissias \_ llega jonatas y Simeon y todos tres se assen della* Hs.
- 1261 este] deste Bn.
- 1262 exhalado] ejalado Bn; el salado Hs. [Ni Bn ni Hs parecen haber entendido muy bien la palabra. Se edita, pues, según QC.
- 1263 parece] deciendo Hs.
- 1266 fuera] era Bn.
- 1275a *Parten la banda Lisías y Simeón, y Jonatás se queda en medio sin nada]* *Parten la banda; queda con la mitad lisias y con la otra mitad simeon y Jonatas en medio sin nada* Hs. [En Hs la acotación aparece a la derecha, a partir de los versos 1163-64.
- 1276 está la banda] la banda esta Hs.
- 1281 ofrece] ofreßen Hs.
- 1282 fortuna] desdicha Hs.
- 1285 mi] su Hs.
- 1287 caro] cara Hs.
- 1295 la] lo Hs.
- 1296loc JONATÁS] sime. Hs.
- 1297loc JONATÁS] sime. Hs.
- 1300loc SIMEÓN] Jon. Hs.
- 1303 señor] dueño Hs.
- 1304 la] le Bn.
- 1307 escaparan] escaparon Hs.
- 1307 Yo] ya Hs.
- 1331 asido] sido Hs.
- 1332 os] te Hs.
- 1335 se] esse Hs.



- 1335 he] a Hs.  
1338loc CHATO] jonat Bn.  
1342 traiga] tenga Hs.  
1353 quejarme] dexarme Bn.  
1354 pero habrás] procura Bn.  
1356 que se] queese Bn.  
1364 y que, si así me conviene] que ssi a Simeon conbiene Hs.  
1369 honor] horror Hs.  
1374 que] Pues Hs.  
1377 en el honor] que en el honor Hs.  
1378 si está] ehta Hs.  
1383acot *Mete mano] sacan las espadas* Hs.  
1385 estoy] esta Bn.  
1386a *Joseff soldados* Hs.  
1389 sus tiranos] su tirano Bn.  
1390 podéis ofendellos] podris conocellos Hs.  
1396 en vosotros mismos? ¿Es] en las vidas que os quitais Bn.  
1397-98 este el honor que los dos / habéis ofrecido a Dios?] *om.* Bn.  
1399 ¿Es aqueste el interés] este el ynteres a sido Bn.  
1401 que tan ofendido] que tanto ofendido Bn; que tanto a ofendido Hs.  
1409 y] *om.* Hs.  
1415 diese] diere Hs.  
1421 y] *om.* Hs.  
1423 a] *om.* Hs.  
1424 y] a Hs.  
1435 me] mi Hs.  
1437 Oh] *om.* Bn.  
1442 daño] dueño Bn.  
1463 a] *om.* Bn.  
1466 adoro] adora Hs.  
1482acot *Vanse y quedan] banse todos. qda* Hs. [En Hs la acotación está a la derecha de los versos «de nueva luz los campos / lucido adorne y vista».  
1498 Ese] el Hs.  
1501 él] ella Hs.  
1517acot *Vanse. Sale] Vasse. salen* Hs.  
1523 Cuáles] que Hs.  
1523 Amor] amor y Hs.  
1525 cansa] cansan Bn.  
1533 Tesalia] tecalia Bn.  
1534 qué] a que Hs.

- 1543        resista] rebista Bn.
- 1549acot    *Sacan unos soldados a Chato preso. Sale el capitán] sacan Presso a chato unos soldados* Hs.
- 1550loc    CAPITÁN] sol 1º Hs.
- 1551        del] al Hs.
- 1554loc    CAPITÁN] sol 1º Hs.
- 1555        LISÍAS. Pues ahorcalde. CHATO. ¿Pues ahorcalde?] Lis. pues aorcalde Hs.
- 1556        De golpe es aqueste] es de golpe efte Hs.
- 1561        civil] cruel Hs.
- 1563        inorancia] inocencia Hs.
- 1565        ofendido] serbido Bn; fondido Hs.
- 1569        nombró] nombra Hs.
- 1575        enfrenad] enfrenar Bn.
- 1578        Y] que Hs.
- 1579        le] la Bn.
- 1592        agora] aora Hs.
- 1589        decirles] deñirle Hs.
- 1590-94    y cuando la vuelva a ver [...] si estoy bien o mal ahorcado] *om.* Bn.
- 1595        ¿Qué es esto que escucho, cielos?] Bn *add.* Lisias conmigo ayra-do.
- 1596-97    Agravios son, que no celos, / los que me daban cuidado] los que me daban cuydado / agrauios sonque no çelos Bn.
- 1598loc    LISÍAS] sold. 1º Bn.
- 1605        la mitad solo colgado] Pero muerto de aorcado / y de mi vida juez / si me voy con ella agora / enganos que el alma llora / no he de probar otra vez Hs. [Además de variar por completo el verso 1605, en Hs se añaden otros cuatro que, en este caso, solo están presentes en este testimonio y que no parecen tener mucho sentido. En primer lugar, el verbo *dar* del v. 1603 carece de complemento directo, frente a Bn, donde se lee «la mitad solo colgado», en tanto que los cuatro nuevos resultan un tanto oscuros. Parece tratarse, pues, de una morcilla añadida para proporcionar unos versos más a Chato.
- 1607        ahórcate] aorcote Hs.
- 1613        has] a Bn; os Hs.
- 1615        y sentir] y el sentir Hs.
- 1616        y sufrir] y el sufrir Hs.
- 1621        alma] almas Hs.
- 1627        puede] puedo Hs.
- 1628        querer ver] el querer Hs.

- 1631acot *Siéntase Cloriquea en una silla y quédase dormida] sale el Capitan = sientasse Cloriquea en una silla y desmayase Hs.*
- 1633acot *Vase] vase el Capitan Hs.* [En Hs la acotación está situada a la derecha de la línea anterior.
- 1639 Viva porque] viua y Porque Hs.
- 1640-41 porque con aqueste nombre / destierre cualquier tormento] biua ynocente su nombre / porque con aqueste intento / desterrar cualquier temor / Pues si este nombre se da / solo el nombre le podra / dar al contrario valor Hs. [Además de la variante en los versos 1640-41, Hs incluye otros cuatro no presentes en Bn y sí en QC. Frente a los otros versos de Hs y QC no recogidos por Bn que fueron incluidos en la edición, no se hace en este caso por tratarse de versos no fundamentales en el desarrollo de la trama, de tal manera que Bn tiene sentido completo, por lo que se sigue su texto.
- 1644 la idea] luz dia Hs.
- 1645 o es efecto de ofendida] ofecto de la vida Hs.
- 1646 con trémulo] con tu mucho Bn.
- 1647 a] *om.* Bn.
- 1652 el] de Bn.
- 1653acot *tiniendo] deteniendo Hs.*
- 1655 hallarás] aclaras Hs.
- 1656loc SOLDADO 1º] sold Hs.
- 1659 temor] que temer Hs.
- 1659acot *Vanse] vase Bn.*
- 1663 hoy] yo Hs.
- 1664 que si él llega] pues si el llego Hs.
- 1671 haberme bien sucedido] que sola Pudo auer sido Hs.
- 1675 que toman las fuerzas mías] Hs *add. asela de los brazos y despierta.*
- 1678 qué es esto] queesto Bn.
- 1685acot *Llévasela en los brazos y salen Simeón y Jonatás] llebansela en los braços y salen simeon y jonatas Bn; lleuala en braços sale jonatas y simeon Hs.* [Se edita según Bn aunque se corrige el erróneo plural de *llévansela*, ya que el que se lleva a Cloriquea es Judas.
- 1688 o ha de dar] o e de dar Bn; y sera vien Hs.
- 1690 aunque sea con violencia] que aunque sea biolencia Hs.
- 1683 presumas] presuma Hs.
- 1695 agora] aora Bn.
- 1698 pues yo solo he de esperar] *om.* Hs.
- 1703 asombre] asombra Hs.
- 1704 que vencer] que es vencer Hs.
- 1705 es para] pa Hs.

- 1706 Si me] si el me Hs.  
 1706 venciére] bencieres Hs.  
 1712 yo] y Bn.  
 1716loc JONATÁS] *om.* Bn.  
 1716 batalla] victoria Hs.  
 1718 yo te la dejara a ti] *jonat.* yo te la dexara a ti Bn.  
 1722 tú] si Hs.  
 1723 puedes] puedas Hs.  
 1732-33 tienes / mayor] vienes / a mas Hs.  
 1736 pues con solo una victoria] Pues con sola una memoria Hs.  
 1746 venido] bençido Bn.  
 1748 viniera] bincera Bn; vinera Hs.  
 1756 que salir] quel salir Hs.  
 1762 ya] yo Hs.  
 1764 al que es el mayor] asimeon Bn.  
 1769 vinieron] llegaron Hs.  
 1770 esta] essa Hs.  
 1774acot *Retírase Jonatás] desviase Jonatas y Pelean los dos* Hs.  
 1776 inadvertido] en aduertido Hs.  
 1776acot *Cae Lisías y va a asirle Simeón y pónese delante Jonatás] Cae lissias y ba a dar simeon ponese de Jonatas delante* Hs.  
 1780 y] o Hs.  
 1791 su vida, porque, si aquí] Hs *add. Aparte.*  
 1795 arrogante] arrogarte Bn.  
 1802acot *A Lisías] om.* Bn, Hs.  
 1807 bajar] el vaxar Hs.  
 1816 la tierra que] que la tierra Hs.  
 1818 son] agas Hs.  
 1826acot *Tocan al arma, salen el capitán y soldados y aúnanse los dos hermanos] tocan arma salen el caPitan y soldados y Ponense a una parte los dos hermanos y lisias a la otra* Hs.  
 1828 Aquesta] aquefto Hs.  
 1832 y] *om.* Hs.  
 1841 tus contrarios] Hs *add. vasse.*  
 1847 alabarlo] alavarla Hs.  
 1860 Las albricias] Bn *add. Aparte.*  
 1862 que] pues Hs.  
 1863acot *con]* y Hs.  
 1868 tu] tan Hs.  
 1873 hacerte en ellos pedazos] Bn *add. Aparte.*  
 1874 Qué celosa pasión lucha] en Bn parece haberse copiado en primera instancia «Zelosa pasion oy lucha»; una segunda mano,

sin embargo, corrigió escribiendo una «y» encima de la «a» de «zelosa» y añadiendo una «n» a «lucha», con lo que el verso queda «zelos y pasion oy luchan», lectura que no respeta la rima en *-ucha*. Prefiero editar, en todo caso, de acuerdo con Hs.

- 1876 a esta] esta Hs.  
 1885 pues justamente se emplea] y tu prissionero sea Hs.  
 1892 alcanzó a] alcanço Hs.  
 1896 por ella] pon alla Bn.  
 1896 vas] yras Bn.  
 1893 que] de Hs.  
 1901 pluguiera] Plubiera Bn, Hs.  
 1902 que] y Hs.  
 1903 deseos] desbelos Hs.  
 1905 supieras] supieses Hs.  
 1907 está] estas Hs.  
 1908 pues] que Hs.  
 1908 va] viene Hs.  
 1910 aquesa pasión] aquefta prission Hs.  
 1911 se ve] ves el Hs.  
 1912 y que él no viene] y que no vino Hs.  
 1913 fui con él] fio ael Bn.  
 1915 no se da el tormento] no ser cruel tormento Hs.  
 1919 alabanza] alavanzas Hs.  
 1920 cumplió] cumplais Hs.  
 1923 poner ante mí procura] Hs *add. vasse*.  
 1924 yo voy] ya eſtoy Hs.  
 1925a *Vanse*] *vasse* Hs.  
 1926 a] *om.* Hs.  
 1927acot *Siéntase Judas*] *om.* Hs.  
 1928 culto] oculto Hs.  
 1931 que se vio profanar en tiempo tanto] *om.* Hs.  
 1932 amor] honor Hs.  
 1933 pero nada te doy, que todo es tuyo] *om.* Bn.  
 1938 una imagen] a una ymaxen Bn.  
 1949 pudo] puedo Bn.  
 1951acot *y sale*] *y sale y sale* Bn.  
 1952loc SOLDADO 1º] soldad. Bn.  
 1957 trae] traes Bn.  
 1982 anunciando] y anunciando Bn.  
 1991acot de *Judas Macabeo*] de los macabeos Hs.  
 1993 ves] es Hs.  
 2000 escasa] escaussa Hs.

- 2001 nos previene] no prebiene Bn.  
 2008 la] su Hs.  
 2012 Hoy] y Bn.  
 2016 que amor, industria y gloria] que gloria y yndustria Bn; que amor, industrias y glorias Hs.  
 2019 espera] espero Hs.  
 2025 amor] amar Hs.  
 2025 el temer] temer Hs.  
 2038 nombre] marmol Hs.  
 2042 estatua] eftatuas Hs.  
 2042 luz y rosicler] luzeros Hs.  
 2048 Mas ¿qué es esto?] mas ques esto / mas ques esto Bn.  
 2048acot *Al entrar tocan cajas] al ir a entrar tocan al alba* Hs.  
 2050 Arma, arma] guerra guerra Hs.  
 2052acot *otra vez] om.* Hs.  
 2058 avisa] incita Hs.  
 2067 hermoso] honrrosso Hs.  
 2070 gloria] fama Hs.  
 2074 estoy a los dos] alos dos me ueo Bn.  
 2079 Israel] ismael Hs. [Curiosa *lectio difficilior* errónea de Hs, pues Jonatás, como hebreo que es, desciende de Israel o Jacob, hijo de Isaac, hijo de Abraham y Sara. Ismael fue hijo de Abraham, todavía Abrán, y su esclava Agar (*Génesis*, 16); sus descendientes «constituyen las tribus de Arabia del norte» según nota de la *Biblia de Jerusalén* a *Génesis* 25, 12, donde se trata de la descendencia de Ismael.  
 2088 el honor en contingencia] en el onor contingencia Bn, Hs.  
 2090 varios] bamos Hs.  
 2093 *escudo y vara] la bara y el escudo* Hs.  
 2100 comenzando] enpeçando Hs.  
 2101 enseñando] ensenado Hs.  
 2113 di] vi Hs.  
 2119 ni estima ni quiere bien] Bn, Hs *add. vase*.  
 2119acot *Toma las insignias y éntrase. Salen el capitán y Lisías] toma las insignias vasse y salen lissias y Josepho y un capitan* Hs.  
 2125 Cloriquea] cloliquea Hs. [Curiosamente, el trazo de la segunda «l», la errónea, fue remarcado, pues aún se aprecia ligeramente en la parte superior el extremo del primer trazo, más débil.  
 2125loc CAPITÁN] Joseh [*sic*] Hs.  
 2126 o] u Hs.  
 2130 vengadores] benzedores Hs.  
 2133 verá] veras Hs.

- 2134 reparo a] reparro Hs.  
 2136 y] o Hs.  
 2139 tu] su Bn.  
 2141 cruel] eres Hs.  
 2142 ha muerto] y muerto Bn.  
 2154 y Marte] y amarte Bn.  
 2156 soles] solos Bn.  
 2162 amante y agradecido] amantes agradecido Hs.  
 2163 he de ver] he de ser Hs.  
 2176 se ha contado tal hazaña] Bn *add. vasse*.  
 2176acot *Retíranse los dos dentro y sale Tolomeo de la tienda] Retíranse. sale de la tienda tolomeo* Hs.  
 2186 veo] creo Hs.  
 2189 salir con] salieron Hs.  
 2191 vive] vi la Hs.  
 2194 alma] Ama Hs.  
 2202 desvelos] rezelos Hs.  
 2204 animo] animo y Hs.  
 2214 a hablarle y asegurar] a ablarles asegurar Hs.  
 2219 el] *om.* Bn.  
 2227 asegura] me asegura Hs.  
 2228 hoy la gloria y la ventura] la mayor gloria y ventura Hs.  
 2242 Oye] oy en Hs.  
 2243 nota] note Hs.  
 2246 y] ya Hs.  
 2256 dijese] dixeras Hs.  
 2258 febea] fee bea Hs. [En Hs, donde no se debió de entender la alusión al sol, parece que hay que entender *fe vea*.  
 2262 tiene a sus] tienensus Bn.  
 2263 gracia y] gracias Hs.  
 2264 quien] que Hs.  
 2266 ¿Qué recelas? ¿Qué te espantas?] conoce las que tus plantas Hs.  
 2269 la] su Hs.  
 2295 espera que] esposa que Hs. [Una segunda manos introdujo correcciones difíciles de desentrañar, aunque parece que la intención fue obtener «es posible [*quizá* pusible]», con lo que quedaría un verso «es posible otro la goze».  
 2296 ¿Que tal pena reconoce] *om.* Bn.  
 2298 que ves] quees Hs.  
 2303 horror con] onor y Bn.  
 2303 lastimosas] lastima las Hs.  
 2305 que] quien Hs.

- 2315 nudos da a mi garganta] nudos amigarganta Bn.  
 2316 fiera] y fiera Hs.  
 2318 las] los Bn.  
 2319 perdí la posesión y la esperanza] *om.* Hs.  
 2320 cuando] creciendo Hs.  
 2322 mi desdicha] mis desdichas Hs.  
 2325 nuestro] muro Hs.  
 2324 oriente] oriconte Hs.  
 2335 de] *om.* Hs.  
 2344 mi desdicha] mis dichas Bn.  
 2345acot *Vanse]* *om.* Bn; *bansen* Hs.  
 2345acot *como que oye su nombre]* *om.* Hs.  
 2347 resuena] reserua Hs.  
 2351 me] *om.* Hs.  
 2355 quisiera] quimera Bn.  
 2356 sus] mis Hs.  
 2359 fantasmas] fantasias Hs.  
 2364 para ver] por auer Hs.  
 2365 aumentada ] augonentando Bn; aumentado Hs.  
 2365 tu] su Hs.  
 2367 llega] lleua Hs.  
 2370acot *Dentro cajas roncás]* *suenan cajas destempladas* Hs.  
 2374 Oprimidos los vientos] Hs *add. tocan.*  
 2378 o preñado] apremiados Bn.  
 2379 el] al Bn.  
 2380 temor] miedos Hs.  
 2380 pronostica] pronostican Bn.  
 2380acot *Cajas]* *tocan* Hs.  
 2381 portentos me revela] protentos me Rebelan Bn.  
 2382 aplauso] aplausos Hs.  
 2401acot *Vanse]* *vasse* Bn, Hs.  
 2401acot *y luego sacan cuatro en hombros]* *y luego en hombros de que sacan* Bn.  
 2401acot *Al son de cajas destempladas salen por un palenque Tolomeo y soldados en orden y detrás Jonatás y Simeón arrastrando dos banderas, y luego sacan cuatro en hombros a Gorgias muerto y armado, y detrás de todos Judas Macabeo. Salen al muro Lisías y el capitán y, en dando vuelta al tablado, se entran con el cuerpo y quedan los tres hermanos y Tolomeo]* *Al son de caxas destempladas salen por vn palenque soldados y tholomeo en orden. detras Jonatas y simeon arrastrando dos vanderas y luego sacan quatro en hombros a Jorgias muerto y armado detras Judas macabeo Y salen al muro lisias y el Capitan y soldados y dando*



*buelta al tablado sentran todos y quedan los tres hermanos y tholomeo*  
Hs.

- 2403loc JUDAS] jonat. Bn.  
 2404 Decid] deßilde Hs.  
 2413 y] tan Hs.  
 2421 sepulta en sueño] se prefta el sueño Hs.  
 2426 este] *om.* Bn.  
 2428 un] su Hs.  
 2430 este que, aunque mi contrario] este aunque fue mi contrario Hs.  
 2439 a] en Hs.  
 2462 asaltarla] saltarla Bn.  
 2466 ídolos] y de los Bn.  
 2467 puso] pesso Hs.  
 2468 en] *om.* Hs.  
 2477 deja] dira Bn.  
 2478 Si no, aunque sábado sea] si no es que sabado sea Bn.  
 2479 día que mi ley] día en que mi ley Bn; Hs.  
 2486 Verás] bera Bn.  
 2486 formada] fundada Hs.  
 2494 Horror] honrrar Hs.  
 2496 viendo] vientos Bn.  
 2496 todos la] tantos le Hs.  
 2502 No son de Gorgias las honrras] no hagas desi que en las honrras  
Hs.  
 2505 es de] te haze Hs.  
 2511 a cada] cada Hs.  
 2513 o a todos] o cito dos Hs.  
 2523 y así no dudo] yo sino dubdo Hs.  
 2531 sola la alabanza] sola alabanða Hs.  
 2536 pienso] piensa Bn.  
 2537acot *Tolomeo va por ella] va tolomeo Por ella* Hs. [En Hs la acotación  
está a la derecha del verso 2534, «trayle luego a Cloriquea».  
 2539 seguro] aseguro Hs.  
 2542 No te doy] y honrradas Hs.  
 2544 ellas] ellos Bn.  
 2545 rehúso] repuso Bn.  
 2551 rubicundo] Robicundo Bn.  
 2555 agosto] ajufto Hs.  
 2557 coluros] colusos Bn; conueros Hs.  
 2568 el altar] altares Hs.  
 2577acot *Tocan alarma y vanse los hermanos] vanse los tres* Hs.  
 2578 y] *om.* Hs.

- 2579 las] los Hs.  
 2587acot *Salen*] *sale* Hs.  
 2591 que seguro] ques seguro Bn.  
 2593 gusto] jufto Hs.  
 2607 era su] es a su Hs.  
 2608 pudieras ser] pudieraser Bn, Hs.  
 2614 doras] lloras Hs.  
 2646 tuvieran] tebiera en Hs.  
 2649 hicieran] hiziera Hs.  
 2649acot *Vanse*] *vasse* Bn, Hs.  
 2655 cobardía] cobardias Hs.  
 2655 usado] ossado Hs.  
 2656 que] pues Hs.  
 2665 pues tú solo] que solo Hs.  
 2667 tus] tres Hs.  
 2668 estas] y estas Hs.  
 2670 he] ha Hs.  
 2672 halles disculpa] alle la disculpa Hs.  
 2679 horrores] honores Bn.  
 2681 llamas, que el] amas quel Bn.  
 2683 en] con Hs.  
 2694 todo] toda Bn.  
 2697acot *Tocan cajas. Sale Chato armado ridiculamente*] *sale chato armado gracioso y tocan caxas* Hs.  
 2703 en tu] entre Hs.  
 2706 Nabucodonosor] dabucodonosor Hs.  
 2718 Aquí retirado quedo] Hs *add. caxas*.  
 2719 porque coronista] porque el coronista Hs.  
 2720loc DENTRO] dentro uno Hs.  
 2720loc DENTRO] otro Hs.  
 2720 Aquí Judea] Aquí a Judea Hs.  
 2721acot *Sale*] *salen* Hs.  
 2732 al] el Bn.  
 2733 al] el Bn.  
 2738 y] o Hs.  
 2743 intentos] encuentros Hs.  
 2746 y a cuyo] ya crudo Hs.  
 2747 el] en Bn.  
 2758 llega] llegue Bn.  
 2760 Jonatás, pesado vienes] en poco mi valor tienes Hs.  
 2767 pierde] mueue Hs.  
 2768 efecto] defecto Hs.

- 2769 en mi pecho] en micho Bn.  
 2774 o] y Hs.  
 2792 lo] le Bn.  
 2798 y yo] y hiße Hs.  
 2802 cuando] creciendo Hs.  
 2802 todo] todos Bn.  
 2812-13 miedo hablo, miedo escucho, / miedo toco y miedo huelo]  
 miedo toco miedo guelo / miedo ablo miedo escucho Hs.  
 2817acot *Tocan la música. Salen Judas] salen Judas Macabeo Hs.*  
 2821 pueblo] mundo Hs.  
 2822 dándote] donde Hs.  
 2823 se pone] te pon Hs.  
 2827 mentidos] molidos Bn.  
 2833a y vara] y la bara Hs.  
 2838 se] te Hs.  
 2840 de ti] *om.* Hs.  
 2841 el pecho] mi pecho Hs.  
 2850 a Sión] assion Bn.  
 2853 caos] casso Hs.  
 2854 aquestas] aqueftos Hs.  
 2857 Y yo] yo Hs.  
 2858 de ver] duer Bn.  
 2859acot *Salen Simeón por una parte] salen Por vna puerta Simeon Hs.*  
 2867 se calzan alas y se visten viento] se vilten alas y se calçan viento  
 Hs.  
 2869 turban] turba Bn.  
 2873 montañas] montaña Hs.  
 2878loc SIMEÓN] *om.* Bn.  
 2878 puesta] puesto Bn.  
 2879loc JONATÁS] *Judas* Bn.  
 2880 entré primero el muro] entre el primero a muro Hs.  
 2887 mal la] mala Hs.  
 2891 valor] honor Hs.  
 2895 AMBOS. ¡Hermano! ¡Hermano!] *Sime. hermano Jona. hermano*  
 Hs.  
 2896 gran] grande Hs.  
 2901 miedos] enredos Hs.  
 2903acot *un clarín] una trompeta y Hs.*  
 2904 Oíd] oy Hs.  
 2905 sucesión] sujeçion Hs.  
 2911 Egipto] aejipto Hs.  
 2913 y] o Hs.

- 2917 sujeta prisión] subjeta oprission Hs.  
 2922 bermejo] berbejo Hs.  
 2925 temor] tabor [sic] Bn.  
 2936 por] para Hs.  
 2941 os] se Hs.  
 2942 que] om. Hs.  
 2943 a] om. Hs.  
 2945 Reto] Recto Bn.  
 2947 de infame] infame Hs.  
 2960 riña primero] riñe pim Hs. [*pim* es clara abreviatura por *primero*,  
 pues cuenta con un símbolo difícil de reproducir al final.  
 2962 primero tome esa lanza] om. Hs.  
 2963acot *Tírala]* tira la lan<sup>sa</sup> al tablado Hs.  
 2969 hoy] soy Hs.  
 2975 mi lengua] tu lengua Hs.  
 2984 esto] esso Hs.  
 2991 llegases sin] llegasesin Hs.  
 3001 tanta pasión] a tanta passion Hs.  
 3011 bastantes] los viuos Hs.  
 3014 qué es esto] queesto Bn.  
 3019acot *Túrbase]* om. Hs.  
 3046 a] om. Hs.

##### 5. VARIACIONES LINGÜÍSTICAS

- 6 sucesión] subcession Hs.  
 14 sujeta] subjeta Hs.  
 21 victoriosas] vitoriosas Hs. [Dos versos más abajo ambos manus-  
 critos coinciden en *victorias*.  
 32 envidia] inbidia Hs.  
 34 santa] sancta Hs.  
 215 Jerusalén] jerusalem Hs.  
 222 Jerusalén] jerusalem Hs.  
 254 así] assí Hs.  
 256 dudas] dubdas Hs.  
 282 dudar] dubdar Hs.  
 320 merecidas] merescidas Hs.  
 341 merecido] merescido Hs.  
 346 merecer] merescer Hs. [Tres versos más abajo el copista de Hs  
 escribió, sin embargo, *merecerte*.  
 358 recibo] Resçiuo Hs.  
 364 así] assí Hs.

- 375 parecer] parescer Hs.  
 381 merecí] meresci Hs. [Aunque en Hs la palabra parece tener tilde, considero que no es sino una variante del punto de la i, como se ve en otras palabras cercanas.  
 396 Dadle] dalde Hs. [Nótese que en el verso siguiente todos los testimonios presentan metátesis; Bn y QC coinciden en el hecho de no presentarlo en este verso y sí en el siguiente.  
 484 De esa] dessa Hs.  
 529 duda] dubda Hs.  
 566 enviado] inbiado Hs.  
 571 victorias] bitorias Hs. [Extraño caso de reducción del grupo culto en Hs.  
 598 impresa] empressa Hs.  
 605 Jerusalén] jerusalem Hs.  
 643 Jerusalén] gerusalem Hs.  
 644 elección] election Bn; elecion Hs.  
 662 inconstancia] incoftancia Hs.  
 664 inconstancia] incoftancia Hs.  
 669 incostante] inconfante Hs.  
 671 santa] sancta Hs.  
 682 así] assi Hs.  
 708 disiertos] desierto Hs.  
 715 extremos] extremos Hs.  
 777 istrumento] instrumento Hs.  
 803 extremo] extremo Hs.  
 821 envidia] inbidia Hs.  
 827 perfecta] perfeta Hs.  
 876 Jebusalén] jubusalem Bn. [La variante de Bn parece aquí más vulgarizada, por lo que se edita en este caso la de Hs.  
 953 sigura] segura Hs.  
 991 sujete] subjete Hs.  
 1032 así] assi Hs.  
 1039 así] assi Hs.  
 1051 sujete] subgete Hs.  
 1090 parecer] parescer Hs.  
 1116 así] assi Hs.  
 1137 posible] pusible Hs.  
 1202 invidie] enbidie Hs.  
 1214 imposible] inpusible Hs.  
 1368 así] assí Hs.  
 1425 dividida] deuidida Hs.  
 1504 disimulado] desimulado Hs.

1546	envía] inbia Hs.
1571	estremo] extremo Hs.
1580	respectara] respetara Hs.
1630	ansí] assi Hs.
1630	dudas] dubdas Hs.
1637	recibe] Resciue Hs.
1669	duda] dubda Hs.
1684	Jerusalem] Jerusalem Hs.
1734	sigura] segura Hs.
1742	invidio] enbidio Hs.
1753	puniéndome] Poniendome Hs.
1759	reñirá] riñira Hs.
1763	Dudoso] dubdoso Hs.
1797	dudar] dubdar Hs.
1850	dudas] dubdas Hs.
1852	dudo] dubdo Hs.
1854	invía] enbia Hs.
1859	codicias] cobdicias Hs.
1914	Ansí] assi Hs.
1930	santo] sancto Hs.
2006	murmura] mormura Hs.
2012	impusible] imposible Hs.
2022	dudo] dubdo Hs.
2024	ansí] assí Hs.
2047	invidioso] envidioso Hs.
2079	decendiente] descendiente Hs.
2116	imposible] inpusible Hs.
2212	Ansí] assi Hs.
2241	duda] dubda Hs.
2251	duda] dubda Hs.
2253	dudoso] dubdoso Hs.
2255	invidies] enbidies Hs.
2321	invidia] envidia Hs.
2343	invidia] enbidia Hs.
2385	obsequias] osequias Hs.
2386	ansí] así Hs.
2391	respectan] respetan Hs.
2398	duda] dubda Hs.
2410	sujetado] subjetado Hs.
2423	dudo] dubdo Hs.
2448	тиниendo] teniendo Hs.
2454	Ansí] assi Hs.

2471	santo] sancto Hs.
2574	santa] sancta Hs.
2582	Decendiente] descendiente Hs.
2597	asunto] assumpto Bn; asunto Hs.
2630	incostante] inconstante Hs.
2648	de ellos] dellos Hs.
2652	de esa] dessa Hs.
2677	obstenta] ostenta Hs.
2680	parece] paresce Hs.
2698	santa] sancta Hs.
2703	intancia] instancia Hs.
2721 <sup>acot</sup>	detiniéndola] deteniendola Hs.
2762	dudo] dubdo Hs.
2785	Jerusalem] Jerusalem Hs.
2791	Jerusalem] Jerusalem Hs.
2798	dudas] dubdas Hs.
2818	santa] sancta Hs.
2839	pedilla] Pedirla Hs. [En Hs con esta lectura se corrige otra primitiva difícil de descifrar.
2846	dudas] dubdas Hs.
2877	trasunto] trasumpto Hs.
2903	dudo] dubdo Hs.
2950	sustento] substento Hs.
2989	presunción] presumpcion Bn.
3015	duda] dubda Hs.

## 6. NOTAS SOBRE BN

- a. inicial *parte*] en Bn está en abreviatura, p<sup>te</sup>
- a. inicial *Simeón*] en Bn se lee, muy debilitado, solo «si» al final de una línea; a continuación el papel está roto y puede suponerse que falta «me», dado que la línea siguiente se inicia con «on».
- a. inicial *bizarra*] en Bn solo se lee, al final de una línea, una «b» incompleta y lo que puede ser el inicio de una «i»; la línea siguiente se inicia con «Ra», por lo que, a la vista también de la lectura de Hs, cabe deducir que es también «bizarra» la lectura de Bn.
- 2-3 A la derecha de estos dos primeros versos aparece en Bn un «3» muy grande, trazado parece que en tinta. A la derecha del verso siguiente, «su frente coronan», lo que hay es un «23» de la mitad de tamaño que el «3» anterior. ¿Será algún tipo de indicación musical?

- 10       venced dichosos; y vos] en Bn el verso ha sido añadido *a posteriori* en letra pequeña.
- 28       quedó el asirio] en primera instancia se copió «quedo ya el asirio» en Bn, pero el «ya», que convertía el verso en hipermétrico, fue tachado, parece que por la primera mano.
- 54       alojé] a~~R~~oxeloxe Bn.
- 64       aroma] aRoma Bn. [Más propiamente habría que leer, de acuerdo con Bn, «a Roma».
- 110      rayaba] raya<sup>ba</sup> Bn. [El *ba* fue añadido *a posteriori*.
- 116      el acero] de acuerdo con la tinta, parece distinguirse en Bn una primera versión que decía «yluminase de azero». Sin embargo, otra tinta distinta tachó la «d» de «de», intentó remarcar el primer «azero» pero, quizá ante la duda, añadió un nuevo «acero» en tinta más oscura. Es posible que en el primer «azero» no pudiese exactamente «azero».
- 124      triunfabá] truynfaua Bn.
- 141      nubes] nu~~a~~bes Bn.
- 172      cansancio] cansa~~ç~~io Bn.
- 190      Eleazaro] En Bn parece que en primera instancia se leía «ele açero», pero una segunda mano corrigió levemente para conseguir «elea~~a~~çaro».
- 218      que el sol] quel sol Bn.
- 254      cuando] en Bn, propiamente, *cuand*.
- 254      escucha] no se ve muy clara la lectura de Bn, pero en todo caso no parece ser *escucha*, como se apreciaba comparando con «lucha», en la línea siguiente, o «much», tres más abajo. Quizá ponga «escueza», aunque es muy dudoso.
- 264      Todo] de nuevo en Bn más propiamente *tod*, rasgo caligráfico habitual del copista de Bn.
- 367      que estimara] questimara Bn.
- 463      casta] en Bn la primera mano escribió «casta»; una segunda, según parece indicar la tinta un tanto más oscura, cerró la *c* y le añadió un palito, de tal modo que habría de leerse «q asta palas», es decir, «que hasta Palas». Justo encima de esta *c* o *q* se añadió una especie de *B* o *schaffes es* que no alcanzo lo que quiere indicar. Por otra parte, y también en Bn, entre «palas» y «he de ser» hay un largo espacio con un punto en medio; antes de «casta palas» se añadió otro punto, aunque con una tinta más oscura. Se edita, en todo caso, según la primera lectura de Bn, que coincide con Hs y QC.
- 505      Qué es] ques Bn.
- 554      portento] protento Bn.



- 597 rige] rigue Bn.  
 599 siga] la lectura de Bn más parece ser *riga* que *sigá*.  
 601 trofeos] en Bn primero se escribió *deseos*, tachado, y por encima *trofeos*.  
 614 mujéres] mugueriles Bn.  
 626-27 Estos versos aparecen dispuestos de la siguiente forma en Bn:  
     conozcan los ejercitos  
     que galas = el mismo marte se [c]onbierte en palas.  
 635 cristales] en Bn parece que primero se leía «pristales», aunque una segunda mano con tinta más oscura añadió una *x* justo antes de la *p*, probablemente con la idea de obtener «cristales».  
 644 porque estén] porquesten Bn.  
 650 ruina ha sido] Ruinasido Bn.  
 668 haberlo sido] en Bn el copista escribió en primera instancia *auer uençido*, repitiendo la última palabra del verso anterior (aunque curiosamente cambiando la *b* inicial con que figuraba en ese verso por una *u*); tachó la palabra y a continuación escribió *losido*.  
 718 enojos] enexos Bn.  
 720-21 Es / gloria en mirando tus ojos] en Bn se sitúa todo en la misma línea, con una coma después de «Es».  
 737 hermosura] gemosura Bn.  
 738 creí] en Bn parece haberse escrito primero «creas», que fue corregido por una segunda mano en «crey».  
 741 que es] ques Bn.  
 748 que el] quel Bn.  
 751 que el] quel Bn.  
 753 que el] quel Bn.  
 770 procura] en Bn primero se escribió *procura*; a continuación se añadió *cura*.  
 782 Qué es] ques Bn.  
 797-98 En Bn estos dos versos se disponen así:  
     *Liss<sup>as</sup>* no cantes mas  
     cuya es esta cancion  
     *doriq.* de un ~~hemb~~breo  
 824-25 Gana me ha dado de ver / esta hebreá] En Bn esta intervención de Lisias figura en una sola línea.  
 843-44 El cielo sea / con vosotros] En Bn esta intervención de Jonatás se sitúa en una sola línea.  
 851 tuyos] en Bn se copió primero «triunfos», que se tachó y por encima se escribió «tuyos».

- 853 no] ne Bn.
- 856-57 Prosigue / a lo que vienes] en Bn figura en una sola línea.
- 871 mil olorosos] millyolorosos Bn.
- 909 Aún no] auno Bn, Hs.
- 928-29 No, / que de industria te lo dejo] Esta intervención de Jonatás también está en una línea en Bn.
- 986 que el] quel Bn.
- 1017 Amor] en Bn se empezó escribiendo *al* aunque se tachó la *l* para que quedase finalmente *amor*.
- 1033 Qué es] ques Bn.
- 1039 puede] en Bn en primera instancia se escribió *pueda*, que de una manera un tanto extraña se corrigió en *puede*.
- 1044 agradarte] aagradarte Bn.
- 1085 vinieses] bieneses Bn.
- 1109 que eternamente] queternamente Bn.
- 1115 qué es] ques Bn.
- 1151 de espadas] despadas Bn.
- 1152 flechas] felechas Bn.
- 1156 Chato] ~~ta~~choto Bn. [Primero se escribió en Bn «tacho»; se tachó «ta» y se añadió «to» después de «cho», por lo que propiamente quedó «choto».
- 1161 qué es] ques Bn.
- 1164 hermosa] germosura Bn.
- 1167 que el] quel Bn.
- 1184 él hizo] el hica Bn. [La *a* es clara.
- 1221 viniese] vienes Bn. [Clara errata que ya había aparecido antes.
- 1243 me es] mes Bn.
- 1248 Qué es esto] queesto Bn. [Error de copia de Bn, que omitió un *es*.
- 1268 confusión] confision Bn.
- 1281 confusiones] confisiones Bn.
- 1284 tal mi desdicha importuna] En Bn *ynportuna* ha sido tachado, quizá por creerse que hacía el verso hipermétrico, ya que «que fuese tal mi desdicha ynportuna» se copió en una línea y, en efecto, «que fuese tal mi desdicha» constituye un octosílabo.
- 1294 que es] ques Bn.
- 1329 que esto] questo Bn, Hs.
- 1384 Qué es] ques Bn, Hs.
- 1408 Dando] antes de «dando» se copió en Bn una «y» por posible influjo del verso siguiente que fue tachada.

- 1422 tomarla] tumarla Bn. [Quizá fuese intención del copista que se dividiesen las palabras de otra manera y no se trate de una mera vacilación vocálica.
- 1462 porque el] porquel Bn.
- 1479 que el] quel Bn.
- 1489 y envidia] yembiadia Bn.
- 1502 que esta] questa Bn.
- 1506-07 Yo le hurtaré la vara / y el escudo] este verso y medio ocupa en Bn una línea.
- 1507-08 Divina / industria si permite] de nuevo este verso y medio ocupa una sola línea en Bn.
- 1509 consiga] en Bn el copista parece haber escrito *consigue* en primer término, que luego corrigió en *consiga*, aunque sin eliminar la *u*, de tal manera que quedó «consigua».
- 1520 Qué es] ques Bn.
- 1526-27 ¿Qué pretende / tu porfia?] en una línea en Bn.
- 1529 que el] quel Bn.
- 1576 que es] ques Bn.
- 1583 Qué esperas] quesperas Bn.
- 1595 que escucho] quescucho Bn.
- 1642 Al] ael Bn.
- 1668 que está] questa Bn.
- 1673 hermosa] gemosura Bn.
- 1744 Qué es] ques Bn.
- 1762 escojo] en Bn se escribió primero «esc....o»; es difícil saber qué decía exactamente, pues dos letras fueron corregidas por una tinta negra fuerte no vista antes en ningún lugar del manuscrito y que trazaron una *o* y una *j*, para dar «escojo». Por si había dudas, más a la derecha esta misma tinta negra escribió «cojo» como para clarificar por completo el sentido de la corrección.
- 1767 porque es] porques Bn.
- 1779 que es] ques Bn.
- 1820 mido] en Bn parece leerse *miedo*.
- 1829 Qué es] ques Bn.
- 1831 vimos] en un principio parece que en Bn se había escrito otra cosa, pero se corrigió y la lectura definitiva parece ser *vimos*. Además, encima de la «m» corregida se escribió otra «m» para que no hubiese dudas sobre el sentido de la corrección, que en este caso pudo haber sido hecha ya por el primer copista.
- 1836 matarme] en Bn se había escrito en un principio «marme» pero se corrigió en «matarme» escribiéndose en letra pequeña «tar» encima de «ar».

- 1887 que el] quel Bn.
- 1912 que él] quel Bn.
- 1926-27 Sumo dios de Israel, si a mi valiente / brazo que eternamente]  
En Bn quedan a la derecha de estos dos versos las acotaciones «*Vanse*» y «*Siéntase Judas*», que están encerradas en sendos rectángulos. Los dos mencionados versos se copiaron apretujando un poco la letra al llegar al rectángulo de las acotaciones, en lo que parece ser indicación de que el copista primero incluyó las acotaciones y solo después los versos.
- 1930 que el] quel Bn.
- 1931 que se vio profanar en tiempo tanto] En Bn la preposición *en* fue añadida *a posteriori*; la *r* de *profanar* parece que se quiso tachar (lo cual no tendría mucho sentido) o remarcar.
- 1935 sueño] en Bn primero se copió «suelo», que con tinta tenue fue corregido en «sueño». Por si hubiese dudas en cuanto a la lección final, la misma mano escribió «sueño» a la derecha del verso.
- 1941 Aunque el] aunquel Bn.
- 1944 que el] quel Bn.
- 1970acot *baja un ángel*] en Bn se lee «baxa un / gel»; falta la sílaba «an» por posible defecto de la encuadernación moderna.
- 1970acot *asirio*] en primera instancia parece que se escribió «asario», pero en todo caso una segunda mano corrigió en «asyrio».
- 1970acot *dispierta*] de nuevo por defecto de la encuadernación solo se lee «dispier».
- 1972 Qué es] ques Bn.
- 1977 qué es] ques Bn.
- 1978 publica] primero se copió «publiçe» (¿para entender ‘publique’?) corregido por una segunda mano de tinta tenue en «publica».
- 1979 que el] quel Bn.
- 1979 conoces] por la encuadernación solo se alcanza a leer «conoce», aunque dada la rima lo más seguro es que diga «conoces».
- 1987 que es] ques Bn.
- 1995 del sol la esfera es] en Bn, donde se copió toda la intervención de Jonatás en una línea, se tachó «la» y «es», con lo que quedarían las palabras de Jonatás como sigue: «dí que del sol esfera».
- 2007 Qué esperas] quesperas Bn.
- 2007-08 Hoy llego a ver / de amor la mayor victoria] en Bn ocupa una sola línea.
- 2023 placer] ~~plazer~~ Bn. [Curiosa corrección de corte más bien ortográfico.
- 2031 del sol] deel sol Bn.

- 2037 del sol] deel sol Bn.  
 2048 qué es] ques Bn.  
 2078 qué es] ques Bn.  
 2102 que es] ques Bn Hs.  
 2147 Qué es] ques Bn.  
 2154 triunfando] antes de *triunfando* se escribió en Bn otra palabra difícil de apreciar; quizá debido a las correcciones, a la derecha del verso, después de una barra, se volvió a copiar «triunfando», probablemente para solventar las dudas que pudiesen quedar sobre cuál fuese la forma corregida, como vimos que se hizo en otros lugares de Bn.  
 2157 depositaria] depositara Bn.  
 2167 Dónde estás] dondestas Bn.  
 2172 qué es] ques Bn.  
 2186 Qué es] ques Bn Hs.  
 2203 que es] ques Bn.  
 2203 daño] en Bn se copió primero «dueño», que fue corregido en «daño».  
 2224 que este] queste Bn.  
 2225 que estoy] questoy Bn.  
 2236 a gozar] en Bn se escribió antes algo, quizá «agorzar», que fue corregido en «agozar».  
 2272 Qué es] ques Bn. [En este mismo verso Bn escribe separado *que escucho*.  
 2398 que es] ques Bn.  
 2420 cansancios] cansacios Bn.  
 2471 y justo] en Bn se copió primero «ynjusto», pero se corrigió la lectura tachándose la *n*.  
 2483 sangrienta, y a los tuyos] tras «sangrienta», el copista de Bn había empezado a copiar algo («bat», quizá para escribir por error «batalla» de nuevo) que luego tachó, y a continuación escribió «y a los tuyos».  
 2529 minutos] en primera instancia el copista de Bn escribió *ministros*, pero tachó *nistros* y escribió a continuación *nutos*, con lo que quedó la lectura *minutos*.  
 2548 brazos] el copista de Bn escribió primero «braos», lectura que tachó para escribir a continuación «braços».  
 2555 agosto] ajusto Bn.  
 2580 dioses serán] ~~seran~~ dioses seran Bn.  
 2593 que es] ques Bn.  
 2606 Aunque el] aunquel Bn.  
 2629 que estaba] questaba Bn.

- 2648 despeñara] despañara Bn.  
 2650 respuesta] repuesta Bn.  
 2688 porque de] porque ~~de~~ de Bn.  
 2727 que el] quel Bn.  
 2737 de elefantes] delefantes Bn.  
 2739 que el] quel Bn.  
 2750 cristales] xpristales Bn. Esta fórmula ya había aparecido anteriormente en Bn. La *p* más bien intenta ser una *ro* griega, aunque redundaría con la *r* latina también copiada.  
 2773 en mi pecho] en este caso a punto estuvo el copista de Bn de nuevo de escribir «en micho», como en el verso 2769, pero se tachó la *ch* y se escribió *pecho*. Queda la duda de si la «ch» se quiso simplemente tachar o bien se quiso escribir algo encima, algo difícil de apreciar.  
 2772 que estás] questas Bn.  
 2809 miedo viene] Antes de este primer *miedo* el copista de Bn escribió algo que tachó con un borrón de manera que quedó ilegible.  
 2837 mientras se cantase] mientrascantase Bn.  
 2841 que el] quel Bn.  
 2878 que está] questa Bn.  
 2885 mal desde el campo tu valor le hallara] antes de este verso se copió en Bn «mal la bictoria tu balor tuviera», verso que aparece dos después y que aquí se copió por salto de igual a igual, aunque el copista se dio cuenta de su error, lo tachó y copió a continuación el verso correspondiente.  
 2890 Que es] ques Bn.  
 2899 que estoy] questoy Bn.  
 2917 que en] quen Bn.  
 2924 cristal] xpristal Bn, como en algún caso anterior.  
 2932 Rafidín] En Bn podría ser *Ragidín* o *Rafidín*.  
 2937 destilado] En Bn parece haberse escrito primero «deletado» o «delesado» (la *t* o *s* es muy dudosa). Una segunda mano escribió encima de la *l* una *s*, y parece que quiso tachar la letra de difícil lectura, por lo que tendríamos «deseado», aunque no es una lectura del todo clara. Se echa de menos que, como en otras ocasiones, el corrector no copiase la versión que dio por definitiva a la derecha.  
 2963 al] ael Bn.  
 2976 reñir] en Bn se escribió primero «señir», pero la *s* se corrigió en *r* y quedó «reñir».

- 2996-97 Pues ven, / que aquí te espero] Toda esta intervención de Zarés fue copiada en Bn en una sola línea.
- 2999-3000 Si honor / te obliga, también a mí] en Bn este verso y medio se copió de la siguiente manera: «si onor te obliga / tambien a mí». bastantes testigos son] Antes de este verso se copió en Bn con trazo muy fino una misteriosa «n» encerrada en una elipse.
- 3011 de mi agravio y de mi pena] También en Bn se copió antes de este verso una «j» también con trazo muy fino.
- 3012 mientras yo a la guerra fui] Antes de este verso vuelve a aparecer en Bn una «n», de la misma mano que la de unos versos antes, aunque escrita con trazo algo más grueso.
- 3016 *Sale Cloriquea*] en Bn se copió como si se tratase de un verso. Quizá por ello se trazó una raya por encima y otra por debajo.
- 3027 Y yo fui el que contó] en Bn este verso, el último conservado en el manuscrito, aparece repartido en dos líneas.

## 7. NOTAS SOBRE HS

- 17 eterno] en Hs prácticamente no se lee.
- 20 alcanzas] alcanbas Hs. [Esta especie de *schaffes* es alemana aparece con frecuencia en Hs. Parecería una representación de una *z*, pero en *alavanzas*, justo en el verso siguiente y en idéntico contexto gráfico, la *z* se escribe con grafía distinta más propia de una *z*. Quizá se trate de un rasgo de seseo o de una mera variante gráfica de la *z*.
- 24 esperanzas] esperanbas Hs.
- 27 recibido] rescuido Hs.
- 40 tu] en Hs no se aprecia claramente la lectura, pues hay un borrón, aunque más parece ser *tu* que *mi*. No parece, en todo caso, que se haya querido tachar la lectura, sino que más bien se trata de un borrón por posible corrimiento de la tinta.
- 51 corresponde] coresponde Hs.
- 59 para] pa Hs.
- 95 para] pa Hs. [Parece tratarse de una abreviatura empleada por el copista de Hs.
- 113 de esplendores] desplendores Hs.
- 115 arreboles] areboles Hs.
- 138 que en temprano] quentrempano Hs.
- 179 de pensiles bosques] en Hs la primera mano parece haber escrito *de Pensus bosques*, pero la segunda mano intervino para alargar el segundo palo de la *u* y escribir una *l*, y sobre la segunda *s* una *e* y a continuación una *s*, con lo que obtuvo *de Pensiles bosques*.

- 186       pues] en Hs propiamente *Pus*.
- 265       Si] en Hs se copió primero *se*, pero la segunda mano corrigió en *sí*.
- 343       alabanza] alabanβa Hs. [El copista parece tener rasgos de seseo, como también se aprecia en la variante del verso siguiente. Curiosamente, en el verso que cierra la décima escribe *esperança*.
- 344       amor alcanza] amir alcanβa Hs. [El error *amir* se asemeja al de *mayir* por *mayor* de unos versos antes, lo que parece dar a entender que más se trata de un rasgo caligráfico (una *o* adelgazada hasta la extenuación) que un error propiamente dicho.
- 354       esperanza] esperanβa Hs.
- 357       facilita] faβilita Hs.
- 391       fácilmente] faβilmente Hs.
- 397       pedilde] en Hs entre la *i* y la *l* queda un espacio un tanto anómalamente grande, donde de hecho hay un pequeño agujero en el papel, aunque no está muy claro si se intentó borrar algo anterior o no.
- 415       obligarte] olbligarte Hs. [El copista debió de mezclar la palabra mentalmente con el *olvidarte* del verso siguiente.
- 434       estimar] en Hs más bien se lee *estomar*.
- 438       obedecer] obedecer Hs.
- 444       no he de obedecerte] el copista de Hs escribió primero *obedeçerte*, pero lo tachó y escribió al lado *no he de obedecerte*.
- 468loc   CHATO] en primera instancia en Hs ya se le adjudicaba a Chato el verso anterior. Ya la misma primera mano utilizó una raya para señalar que Chato empieza a hablar en este verso, pero la segunda mano tachó el primer «Cha» y añadió otro a la izquierda de este verso.
- 485       aun no] auno Hs.
- 497       con notable] conotable Hs.
- 505       hacer] haβer Hs.
- 527-28   De dolor el alma llena / tengo] Esta intervención de Chato ocupa en Hs una sola línea.
- 529       vencido] benβido Hs.
- 551       el fuego su deidad, su pompa el viento] En Hs el verso figura repartido en dos líneas.
- 563       arenas] en Hs se lee propiamente «aronas».
- 565       vencido] benβido Hs.
- 594       entrístezca] entrístrezca Hs.
- 605       parte a Jerusalén y di a Lisías] En Hs este verso figura repartido en dos líneas.



- 631 rayos le preste a la región primera] Este verso figura en Hs repartido en dos líneas.
- 638acot *ciprés*] *βipres* Hs.
- 649 sucedes] en Hs se debió de escribir en primer lugar algo en lugar de la «u», pues esta fue incluida encima y la lectura primera tachada, lo que la hace ilegible.
- 652 vencedor] *venβedor* Hs.
- 656 prosperidades] *properidades* Hs. [Quizá fuese un tanto exagerado ver esta variante como un caso de aspiración de la primera «s», «pro<sup>o</sup>peridades. Más bien será un descuido del copista.
- 657 mudanzas] *mudanβas* Hs.
- 667 vencido] *benβido* Hs.
- 668 es] en Hs la primera mano escribió «el», pero la segunda corrigió en «es».
- 673 vencer] *venβer* Hs.
- 680 plaza] *plaβa* Hs.
- 692 vencer ... vencido] *venβer ... venβido* Hs.
- 713 invencible] *inbenβible* Hs.
- 734 procura] *pocura* Hs.
- 754 al golpe queda] en Hs fue esto lo que se copió en primera instancia. Otra mano, quizá por no entender bien el pasaje, lo tachó y copió a continuación *contenta fuera*, que no rima con *rueda*. Esta segunda mano no parece coincidir con la de intervenciones anteriores.
- 768 para] *pa* Hs.
- 770 procura] *pocura* Hs.
- 805 alabanzas] *alabanβas* Hs.
- 805 y más] en Hs aparece tachado con tres rayas por la segunda mano y copiado de nuevo a la izquierda del verso siguiente, donde se tachó también, aunque no se aprecia intento de recuperar la versión primera.
- 843acot *Sale Jonatás*] En Hs la acotación parece haberla añadido la segunda mano; por otra parte, aparece situada a la derecha de «el cielo sea».
- 878 decir] *deβir* Hs.
- 899 bronce] *bronβe* Hs.
- 905 llamáis] *llamasys* Hs.
- 909 Aún no] *auno* Bn Hs.
- 924 la aseguran] *laseguran* Hs.
- 926 decir] *deβir* Hs.

- 947loc CAPITÁN] sol 1º Hs. [A la derecha, y como parte del texto, se escribió en Hs *soldado vno*, tachado, y debajo se escribió ya *el macabeo*.
- 957acot Vanse] en Hs la acotación ha sido añadida por la segunda mano.
- 967 disfrazado] disfrazado Hs.
- 971 fiado] en Hs se escribió primero *fiados*, aunque la -s la tachó la segunda mano.
- 986 decir] deßir Hs.
- 989 vence] venße Hs.
- 1002 parezca] en primera instancia se había escrito en Hs *parezcas* o *parezcan*, aunque la letra final, fuese cual fuese, se tachó.
- 1037 vence] benße Hs.
- 1046 dicen] dißen Hs.
- 1053 esperanza] esperanða Hs.
- 1075 ofrece] offreße Hs.
- 1076acot *saca la espada*] Antes de «la» se escribió algo en Hs que fue tachado.
- 1085 ya] en Hs parece que al principio se copió «yas», pero luego se tachó la -s.
- 1101 decir] deßir Hs.
- 1104 no se queda, pero vase] En Hs este verso está repartido en dos líneas.
- 1105 ofrece] offreße Hs.
- 1114 loca, necia, marimacho!] A la derecha de este verso parece que se quiso escribir algo en Hs que fue tachado, si no es que se trata, sin más, de un borrón.
- 1121 cenizas] ßenicas Hs.
- 1123 fénix nace] feniz naße Hs. [La grafía de «feniz» parece prueba también de una tendencia del copista al seseo.
- 1125 desvaneces] desbaneßes Hs.
- 1127loc JOSEF] En Hs el nombre de Josef fue añadido por la segunda mano, que subrayó, asimismo, la acotación «Sale Joseph» como para justificar el añadido.
- 1128 ni vendrá, porque ordenando] Este verso está repartido en dos líneas en Hs.
- 1139 prevención] pebencion Hs.
- 1151 lanzas, paveses] lanßas pabeßes Hs. Nótese que en este caso se utiliza la grafía ß claramente para una ese, lo que parece probar que no se trata de una zeta peculiarmente escrita.
- 1166 alabanza] alabanða Hs.
- 1169 veces] veßes Hs.

- 1182 a ser vencido] En Hs una primera mano escribió «auer», pero por encima de los dos palos de la «u» se trazaron las dos eses largas para cambiar la lectura.
- 1184 hizo] hiço Hs.
- 1186 matiz] matis Hs. [Nuevo elemento de seseo.
- 1209 presente] pessente Hs.
- 1228 aseguras] en Hs parece haberse escrito antes otra cosa, imposible de descifrar.
- 1230 celos] Belos Hs.
- 1232 dices] dißes Hs.
- 1238 prenda] penda Hs. [En vista de todos los casos señalados, el copista parece que tiende a aglutinar *p* y *r* de tal modo que la *r* parece quedar absorbida por la *p*.
- 1257 alabanza] alabanða Hs.
- 1261 brazo] braço Hs.
- 1271 aun podrás] en Hs se copió en primera instancia *auno podras*, a continuación se tachó el *no*, quizá con la idea de dejar *aun podras*, aunque quedase *au podras*.
- 1271 fácilmente] faßilmente Hs.
- 1274 ices] dißes Hs.
- 1288 El cobrar] Antes de *El* se empezó a escribir en Hs otra palabra, parece que «ser» o quizá «sir», o quizá «sim», aunque solo con un palo de la «m», repitiendo de manera inadvertida la indicación de personaje. Se tachó y se escribió a continuación *El cobrar*.
- 1289 pertenece] perteneße Hs.
- 1310 premio] pemio Hs.
- 1320 alabanzas] Alabanßas Hs.
- 1326 para] pa Hs.
- 1329 que esto] questo Bn Hs.
- 1337 para] pa Hs.
- 1344 de] en Hs parece que primero se escribió «desseo», lectura que fue corregida con un trazo muy grueso en «dejo», o esa parece haber sido al menos la intención.
- 1345-46 en su poder por testigo / del valor de mi enemigo] En Hs la primera mano escribió: «en su poder por testigo / del valor de mi enemigo»; sin embargo, la segunda mano, de nuevo con un trazo muy grueso, tachó gran parte de esta lectura y escribió una alternativa a la derecha que supone sobre todo una inversión de los elementos. El pasaje queda así (señalo en cursiva lo escrito por la segunda mano):

en su poder ~~por testigo~~ *de mi de mi enemigo*  
~~del valor de mi enemigo~~ *de su valor por testigo*

Parece que la versión que se busca es: «que cuando tu prenda dejo / en poder de mi enemigo / de su valor por testigo / injustamente me quejo». En todo caso, tal y como quedó la intervención no resulta muy feliz.

- 1349 vencido] venßido Hs.  
 1351 prenda] prendas Hs.  
 1352 entonces] entonßes Hs.  
 1358 para] pa Hs.  
 1359 para] pa Hs.  
 1359 prenda] penda Hs.  
 1360loc JONATÁS] Parece que en Hs en un primer momento se quiso atribuir la réplica a Simeón, pero se corrigió claramente en Jonatás.  
 1364 si] en Hs se escribió en primera instancia *assi*, pero luego se tachó la *a*.  
 1367 que el] quel Hs.  
 1371 hacer] haßer Hs.  
 1384 Qué es] ques Bn Hs.  
 1403 profanado] pofanado Hs.  
 1414 para] pa Hs.  
 1418 hice] hiße Hs.  
 1429 incitan] inßitan Hs.  
 1448 hacer] haßer Hs.  
 1450 bronces] bronßes Hs.  
 1538 era] esra Hs. [Quizá se mezclasen en la cabeza del copista las lecturas «era» y «es».  
 1542 hacer] haßer Hs.  
 1621 ofreciera] ofreßiera Hs.  
 1623 para] pa Hs.  
 1625 para] pa Hs.  
 1662 de Lisías. Más ha sido] Este verso se reparte en dos líneas en Hs.  
 1664 disfrazado] disfraßado Hs.  
 1674 venganza] vengañs Hs.  
 1712 tu valor; yo, agradecido] De nuevo este verso está repartido en dos líneas en Hs.  
 1723 con que consolarte puedes] Al inicio de este verso el copista de Hs empezó de nuevo a copiar *mas si*, como en el verso anterior, pero lo tachó y escribió a continuación el verso correspondiente.  
 1728 solicite] solißite Hs.

- 1729 alabanza] alaban $\beta$ a Hs.  
 1730 venzo] ben $\beta$ o Hs.  
 1744 hacer] ha $\beta$ er Hs.  
 1754 ya has] yas Hs.  
 1793 vencer] ben $\beta$ er Hs.  
 1798 agradecer] agrade $\beta$ er Hs.  
 1801 vencer] ben $\beta$ er Hs.  
 1804 recelo] re $\beta$ elo Hs.  
 1833 satisfacer] satisfa $\beta$ er Hs.  
 1838 alcanzas] Alcan $\beta$ as Hs.  
 1866 que he sido] que sido Hs.  
 1884 para] pa Hs.  
 1999 entra que] ent $\beta$ ue que Hs. [El copista mecánicamente debió de copiar el grupo «ue» de «que» ya en «entra», lo que explicaría lo absurdo de la lectura de Hs.  
 2030 obedezcas] obedezca $\beta$  Hs. [Otra aparente prueba del seseo del copista de Hs.  
 2039 hacer] ha $\beta$ er Hs.  
 2057 placer] pla $\beta$ er Hs.  
 2062 honor] en Hs «honor» se copió al principio del verso siguiente.  
 2065 invencible] inben $\beta$ ible Hs.  
 2066 esperanza] esperan $\beta$ a Hs.  
 2098 vencerte] ben $\beta$ erte Hs.  
 2102 que es] ques Bn Hs.  
 2186 Qué es] ques Bn Hs.  
 2209 se infiere] sinfiere Hs.  
 2219 alcanza] alcan $\beta$ a Hs.  
 2220 de esperanza] des $\beta$ eranza Hs.  
 2222loc Lisías] en Hs se copió en primera instancia *tolo*, pero se tachó para escribir *lisi*.  
 2249 brazos] bra $\beta$ os Hs.  
 2283 que] en Hs primero se escribió una «y» idéntica a la del verso anterior, pero se cerró la parte de arriba para obtener una «q».  
 2283 perdiera] en Hs por debajo de la «d» se aprecia una «e», aunque resulta difícil deducir si se escribió alguna otra palabra antes luego corregida.  
 2306 crea] en Hs primero se copió «cria», pero se corrigió en «crea».  
 2309 celos] Belos Hs, aunque en este caso la  $\beta$  tiene más pinta de *z*.  
 2357 Lisías *Dentro*. ¡Cloriquea!] El copista de Hs se hizo un pequeño lío. Copió a la izquierda, en el espacio del locutor, «dentro Lisias», pero a la derecha copió el «lisias» que dice Cloriquea en el verso 2357. En la línea siguiente, al margen, en el espacio del

locutor, se lee «cloriquea», a continuación un semicírculo, y después «Clori»; ya en el espacio del texto dramático, «no son banas fantasmas». Parece, pues, que el copista se dio cuenta de que Lisias, dentro, decía «¡Cloriquea!», por lo que el primer Cloriquea concebido como indicación de locutor lo rodeó de ese semicírculo para intentar que el lector comprendiese que era lo que decía Lisias dentro, y el segundo «Clori» pasó a ser ya la indicación como locutor del verso 2358. Quedó un tanto confuso, en todo caso, aunque al menos se aprecia que el copista fue consciente de su primer error.

2368 a mi querido amante] En Hs este verso se añadió a la derecha del anterior, quizá por haber sido incluido *a posteriori*.

2369 Lisías *Dentro* ¡Cloriquea!] dentro Lisias. Cloriquea Hs. [Como ya sucedió en el v. 2357, en Hs de nuevo vuelve a situarse esta información al margen, en el espacio de los nombres de locutor, como de nuevo añadida *a posteriori*.

2384 hace] haße Hs.

2416 hice] hiße Hs.

2431 alabanzas] alabanßas Hs.

2431 y cuyo] es posible que esta fuese también la primera lectura en Hs, aunque ahora es difícil apreciarlo, pues por encima la segunda mano escribió con trazo grueso «pues» y a continuación añadió «tubo», con lo que la lectura que queda en Hs es «doy alabanzas pues tuvo».

2432 invidié vivo] la primera mano copió en Hs «envidie viuo», pero la segunda corrigió la lectura así: «~~envidie viuo~~ // pelear», con lo que el verso queda: «valor tanto en pelear», y todo el pasaje, en la versión de la segunda mano:

este, aunque fue mi contrario,  
doy alabanzas, pues tuvo  
valor tanto en pelear  
cuanto venero difunto

Todo ello parece probar que la segunda mano no era especialmente fina.

2438 horas] en Hs la *s* fue escrita por encima de otra letra que, borrada, resulta casi imposible de descifrar.

2441 pulsos] en Hs la primera mano escribió «pressos»; la segunda corrigió en «pulsos».

2462 derribando] deribando Hs.

2472 vencedor] benßedor Hs.

2473 para] pa Hs.

2475 perjuros] pergueros Hs.

- 2496 ofrecen] ofreen Hs.  
 2500 amenaza] amenaða Hs.  
 2540 vencido] venðido Hs.  
 2558 Y aun no] yauno Hs.  
 2565 bronce] bronße Hs.  
 2573 alcázares] alcaßares Hs.  
 2579 brazos] braßos Hs.  
 2591 dice] diße Hs.  
 2595 supo] en Hs se escribió primero «es justo», con lo que se reiteró la lectura de dos versos antes. Parece que ya la primera mano tachó la *e* y la *j* y sobre *st* escribió una *p*, con lo que, aunque de manera un tanto tosca, quedó «supo».
- 2604 de la ilusión] de la lussion Hs.  
 2606 decía] deßía Hs.  
 2617 para qué] pa q Hs.  
 2618 incierto] inßierto Hs.  
 2620 adivinabas] adeuinauas Hs.  
 2631 alcanza] alcanða Hs.  
 2632 mudanza] mudanða Hs.  
 2634 donde] ~~en~~ donde Hs.  
 2646 brazos] braßos Hs.  
 2649 pedazos] pedaßos Hs.  
 2667 para] pa Hs.  
 2670 hacer] haßer Hs.  
 2681 que el] quel Hs.  
 2692 bronce] bronße Hs.  
 2734 arrogantes] arogantes Hs.  
 2743 con] en Hs fue añadido *a posteriori* encima de la línea, pero quizá ya por la primera mano.  
 2747 bronce] bronße Hs.  
 2774 atenta] no se ve muy claro qué es lo que escribió la primera mano de Hs, «atent★», pues la última letra resulta difícil de descifrar, aunque por el trazo se parece a una «r». La segunda mano escribió sobre esa última letra una «u», de tal manera que quedó «atentu», y el verso «y sino atentu al valor». Aunque no acabo de ver con claridad cómo habría de segmentarse, en todo caso sí parece que la segunda mano quería obtener un «tú», aunque estropease el verso.
- 2775 brazo] braßo Hs.  
 2778 arrogante] arogante Hs.  
 2795 invencibles] inbenßibles Hs.  
 2801 acierto] aßierto Hs.

- 2814 DENTRO ¡Victoria!] dentro victo/ria Hs. [Está todo puesto al margen, de tal manera que parece darse a entender que hubiese un personaje llamado *Victoria* que habla dentro. Algo similar había sucedido poco antes con unos «dentro» de Cloriquea.
- 2814 dulce] dulce Hs.
- 2819 arrogante] arrogante Hs.
- 2820 engrandecido] engrandecido Hs.
- 2830 para] pa Hs.
- 2833 ante el arca] antel larca Hs.
- 2841 que el fuego que en el pecho el honor labra] este verso aparece repartido en dos líneas en Hs.
- 2852 premia] premia Hs.
- 2865 tímidos] parece que en un primer momento el copista de Hs escribió *temidos*, aunque con trazo algo más grueso corrigió la *e* en *i*.
- 2909 descendencia] desendencia Hs. [Quizá más bien «descndencia».
- 2912 fugitivos] en un primer momento parece que en Hs se escribió *fujetiuos*, aunque luego se corrigió la *e* en *i*.
- 2928 profundo] pofundo Hs.
- 2945 oídme] en Hs la «d» y la «m» están casi confundidas en una sola letra, pero en todo caso parece que la intención era escribir «oídme».
- 2960 será] no se entiende muy bien la lectura de Hs; quizá *sergie*, quizá *tergie*.
- 2963 arroj] arojo Hs.
- 2963acot lanza] lanþa Hs.
- 2970 el laurel] el auel Hs. [En Hs la «u» está escrita sobre una primera versión, quizá, al menos en parte, una «r».
- 2971 aun apenas] en Hs la primera mano copió: «abra penas venþedor»; la segunda mano tachó *bra* («~~abra~~»), escribió una «u» encima de «pen» y tachó la «s», y por encima, para que quedase justo después de la «a» de «penas», escribió «penas», con lo que, aunque de manera un tanto retorcida, quedó «aun apenas venþedor», lectura de Bn y QC.
- 2971 vencedor] venþedor Hs.
- 2988 decirte] deþirte Hs.
- 2992 arrogante] arrogante Hs.
- 3005 satisfacer] en Hs se copió primero «satisfacer», corregido en «satisfacer».
- 3048 su] en primera instancia parece haberse copiado en Hs otra cosa, difícilmente distinguible, que se corrigió en «fu».



acot. final *Fin de la famosa comedia de los Macabeos, de don Pedro Calderón*] A continuación se añade en Hs una rúbrica de la mano del primer copista y en la esquina inferior derecha, con tinta distinta y letra un tanto basta (¿la misma de las correcciones de la segunda mano?) se escribió algo que resulta ilegible. Quizá: «lamima / no y P». ¿A mi madre y padre?



EL ASTRÓLOGO FINGIDO  
(VERSIÓN DE QC)

I. ABREVIATURAS DE LAS IMPRESIONES

QC	<i>Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , en Madrid, por María de Quiñones, a costa de Pedro Coello, mercader de libros, 1637.
S	<i>Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , en Madrid, en la imprenta de Carlos Sánchez, a costa de Antonio de Ribero, mercader de libros, 1641.
Q	<i>Segunda parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , en Madrid, por María de Quiñones, 1637.
VT	<i>Parte segunda de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca que nuevamente corregidas publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel, su mayor amigo</i> , en Madrid, por Francisco Sanz, 1686.

2. TÍTULOS

VT:	COMEDIA FAMOSA. / EL ASTROLOGO / FINGIDO / DE DON PEDRO CALDERON / de la Barca
-----	--

3. REPARTOS

	<i>Otáñez, escudero, vejete</i> ] <i>Vejete</i> QC, S; <i>Un vejete</i> Q; <i>Otáñez, escudero</i> VT.
VT	[en dos columnas]
[1ª col.]	<i>Don Iuan.</i> / <i>Don Antonio.</i> / <i>Don Diego.</i> / <i>Don Carlos.</i> / <i>Leonardo, viejo.</i> / <i>Moron.</i>
[2ª col.]	<i>Doña Maria.</i> / <i>Doña Violante.</i> / <i>Beatriz, criada.</i> / <i>Quiteria, criada.</i> / <i>Otañez, Escudero.</i>

4. TEXTO DE LA COMEDIA

PRIMERA JORNADA] *om.* QC, S, Q; IORNADA PRIMERA VT.

- 1 Y que] Dime y VT.  
 35 dejó de] dexaba QC, S, Q, VT.  
 38 en] *om.* Q, VT.  
 58 agora] aora QC, S, Q, VT.  
 76 puedan] pueden QC, S, Q.  
 85 en ausencia] en fu aufencia S.  
 92 y tu] y en tu VT.  
 99 el] al VT.  
 100 el] al VT.  
 108acot escudero] *om.* VT.  
 109 Medrano] Medranano QC.  
 144 si] *om.* S.  
 171 tengo] tenga VT.  
 172 este] effe VT.  
 173 mano] hermano QC.  
 179 sus] las VT.  
 190 y] *om.* VT.  
 195 y] *om.* VT.  
 234 los suyos] las fuyas QC, S, Q.  
 287 santo] alto Q, VT. [En el verso 719 todos los testimonios leen *santo* en igual contexto.  
 297 rompo] rompiò Q, VT.  
 299 ni amigo] ni a amigo QC.  
 344 de lo que vieron ayer] *om.* Q; de quien fe ha partido ayer VT.  
 352-53 que es / uno] que es / un S, Q; que / es un VT.  
 364 con una piedra en el pie] *om.* Q; con una piedra en un pie VT.  
 365 la boca] el pico VT.  
 378 amor] honor Q, VT.  
 389 escusado] escuchado Q, VT.  
 399 Decisme] dezirme QC, S, Q.  
 400 gloria y gusto] gufto y gloria Q, VT.  
 410 lo] la VT.  
 428 ves] vee VT.  
 437 que el alcagüete] el alcahuete Q, VT.  
 439 le] la Q, VT.  
 462 este] elta QC, S.  
 473 estriba] eftorua VT.  
 479 obliga] obligue QC, S.  
 488acot *Salen don Juan y don Carlos de noche*] *Sale Don Iuan, y Don Carlos en trage de noche* VT.  
 489 al] en Q, VT.

- 507 sino lo que él quisiere. Agora falta] fino lo que èl quifiere. /  
Agora falta, porque no me espere VT. [Vera inventa medio ver-  
so para que no quede uno suelto en la silva.
- 509 digáis] digas QC, Q.
- 518 y] e VT.
- 520 ocupándola amor] ocupando el amor QC, S, Q, VT.
- 537 preguntáis] preguntâ S.
- 537 adónde] donde QC, S.
- 543 del] de Q, VT.
- 547 atrevido] aduertido VT.
- 572 ni] y VT.
- 586 Poderoso amor, ¿qué intentas?] VT *add. Aparte.*
- 589 en] de Q, VT.
- 590acot Vase] Vanfe QC, S.
- 602 ha] has VT.
- 622acot Vase] om. QC, S.
- 634acot Sale] Salen Q.
- 653acot Vase don Diego] en QC, S, Q y VT se indica Vafe a continua-  
ción del verso 652a.
- 679 has] ha QC, Q.
- 688 va] om. QC, S, Q.
- 695 Este] Efto VT.
- 735 digo] dige S.
- 736 me] se Q, VT.
- 737 un hora] a vna hora S; à vn hora VT.
- 738acot Sale don Diego] Buelue Don Diego VT; om. QC, S, Q.
- 758 iba] iva, y VT.
- 780 ni] y VT.
- 798 volverme] boluer VT.
- 799 hablarla agora] hablar aora Q.
- 809acot Vase Morón. Sale don Antonio] Vafe Moron, y fale don Antonio Q;  
Vafe. Sale Don Antonio VT.
- 823 será] serè Q.
- 826 Sabréis, don Antonio, y esto] Don Antonio, y efto QC; Don  
Anto, [sic] y efto S; Pues D. Antonio es efto Q; Pues Don An-  
tonio, es aquelto VT.
- 832 Hoy] pues VT.
- 843acot Entra Carlos] Sale don Carlos Q, VT. [En QC y S la acotación  
está a continuación del verso 845.
- 858 su partida). Aunque no tengo] VT *add. Aparte.*
- 878acot y don Diego] don Diego Q.
- 891 de] del QC, S, Q.

- 892 anda] anda anda QC.  
 895 hasta] eſta QC, S, Q; que haſta VT.  
 906 que os ha dado mi hermoſura] QC incluye en eſte verſo un ſigno de interrogación bien ſuprimido en los demás teſtimonios.  
 914 y] *om.* QC.  
 917 ſí entre las doce y la una] VT *add. Aparte.*  
 925 oyendo un tan loco extremo] VT *add. Aparte.*  
 936 juſto] fuerça VT.  
 940 informada] informado QC, S, Q.  
 950 le] fe QC.  
 971loc BEATRIZ] *Mar.* QC, S, Q, VT.  
 972loc MARÍA] *om.* QC, S, Q, VT.  
 974-77 Tú, Beatriz, tú me has vendido. / BEATRIZ. Yo, ſeñora, no hice tal. / MARÍA. ¡Qué bien aqueſto temía! / ¡Mal haya, amén, quien ſe fia] *Bea.* Tu Beatriz tu me has vendido. / *Ma.* Yo, ſeñora, no hize tal, / que bien aqueſto temia, / mal aya, amen, quien fe fia QC; Tu Beatriz, tu me has vendido. / *Beat.* Yo, ſeñora, no hize tal? / que bien aqueſto temia! / *Mar.* Mal aya amen, quien fe fia Q, VT.  
 984 ſola] ſolo VT.  
 995 agora] aora QC, S, Q, VT.  
 1023 al] en VT.  
 1028 a] *om.* QC.  
 1031 en] *om.* QC.  
 1038 de aqueſta ciencia, eſcuchad] de aqueſta ciencia es vñada QC, S; de que eſta ciencia es vñada Q, VT.  
 1065 a Porta] Aporta QC, S, Q.  
 1073 obedientes] obediente QC.  
 1074 lo] le S, Q, VT, Z.  
 1090 para mi muerte] ò de mi muerte QC, S, Q; ù de mi fuerte VT.  
 1127 agora] aora QC, S, Q.  
 1154 fáciles] felizes QC, S, Q.  
 1156 diſculpada a] diſculpada QC, S, Q.  
 1188loc MARÍA] *Mo.* QC.  
 1196 calle] calla QC.  
 1211 gran] grande VT.  
 1227 de] a QC, S, Q, VT.  
 1237 tiempos] en tiempos VT.  
 1242 mi intención, porque no sé] VT *add. Aparte.*  
 1259 abrazos] braços Q.  
 1271 a Porta] apoſta QC, S, Q.

- 1276 Y no en haber encontrado] Y no auer encontrado QC, S, Q; Y  
luego auer encontrado VT.
- 1285 lo] os VT.
- 1287 del] el VT.
- 1304 pude] puede QC, S, Q.
- 1306 buena o mala] mala ò buena VT.
- 1314 yo] *om.* QC, S, Q.
- 1335 sino] mas, que VT.
- 1359 de] oy à VT.
- 1359<sup>acot</sup> *Vanse]* *Vanfe* y Q, VT.
- 1369 he] ha QC.
- 1377 tarda] tardan QC.
- 1384 si] no VT.
- 1390 ha] *om.* VT. [Clara errata de VT.
- 1393 mi] *om.* Q, VT.
- 1394 el que suele] que avreis visto VT.
- 1420 no le he hablado] no le hablado QC, Q; le he hablado VT.
- 1439 verlo] verle VT.
- 1442 Don Antonio, hazme su amigo] QC y Q incluyen en este verso  
un signo de interrogación a todas luces erróneo.
- 1451<sup>acot</sup> *Antonio]* *om.* VT.
- 1454 nos] los VT.
- 1457 a él con su capa y espada] con fu capa, y con fu espada VT.
- 1465 he] ha QC.
- 1472 mejor. (No se holgó al tomar] VT *add. Aparte.*
- 1493<sup>acot</sup> *Rásgale]* *Rompe el papel* VT.
- 1493 Leyendo] En VT se incluye *aparte* al margen.
- 1494 rasgó] rafgo QC.
- 1494 yo] ya VT.
- 1502 partida] partido QC, S, Q.
- 1505 la] lo QC, S, Q.
- 1505 (La memoria la entristece] VT *add. Aparte.*
- 1511 traído] traído Q.
- 1513 vivo] viua QC.
- 1525 obligar] oluidar QC, S, Q, VT.
- 1525 han tomado de olvidar] VT *add. Aparte.*
- 1528 principio] prncipio QC.
- 1528 lo] la Q, VT.
- 1531 Pero yo lo enmendaré] VT *add. Aparte.*
- 1547 la] *om.* Q, VT.
- 1550 pueda] puede QC, S, Q.
- 1552 hombre] nombre QC.

- 1553 (Ya con la verdad espero] VT *add. Aparte.*  
 1569 podréis] podeis Q, VT.  
 1581 juego] luego Q, VT.  
 1585 sois] soy QC, S, Q.  
 1586 topado] hallado VT.  
 1587 ninguno a quien no haya] alguno, à quien no le aya VT.  
 1591 de] del VT.  
 1597 a] *om.* QC, S.  
 1617 vuested] vsted Q; si vsted VT.  
 1631 ustedes] buftedes QC, S.  
 1633 obligaros] obligados QC, S, Q.  
 1636 yo] ya S.  
 1637acot *Desvíase] Retirafe* VT.  
 1637acot *Vase Morón] om.* QC, S, Q, VT.  
 1655 lo] le Q, VT.  
 1662 con] que en VT.  
 1689 de] del QC, S.  
 1701 esparcen] espanten QC, S.  
 1732 saberle] faberlo S.  
 1738 aprieta] apierta Q; VT *add. Aparte.*  
 1762 saber] faben QC, S, Q.  
 1765 (Aun por aquí enmendarse] VT *add. Aparte.*  
 1769 (Ansí he de asegurarme)] QC, S, Q y VT *add. Aparte.*  
 1780loc DON DIEGO] *om.* QC, S.  
 1781loc DON DIEGO] *om.* QC, S.  
 1782 Tendréis] tendràs QC, S, Q, VT.  
 1783 hablarle] hablarme QC, S, Q.  
 1782acot *Vase Morón] Vafe Moron, y buelue à salir* VT. [En VT la acotación aparece tras el verso 1783.  
 1784acot *Vuelve a salir Morón] om.* QC, S, Q, VT.  
 1786 carta] cartera VT.  
 1786 esa carta y vete] VT *add. Vafe Moron.* [La inclusión de esta acotación por parte de VT constituye un pequeño despiste, pues poco más adelante Morón vuelve a tomar la palabra (se supone que no se ha ido, a pesar de lo que dice don Diego) y Vera no incluye ninguna acotación indicando su regreso.  
 1801acot *Vanse] Vafe* Q, VT. [Aunque no ha dicho ni una sola frase ni se ha hecho referencia a ella (sí en Z), se supone que también Quiteria estaba en escena, pues se la había mencionado en una acotación anterior en todos los testimonios (v. 1630acot), de ahí que ahora haya que emplear el plural, tal y como sucede en QC.



- 1803 Y] Ya QC.
- 1825acot *Vanse*] *Vale* QC, S; *Vanse* y Q.
- 1859 (La confianza es graciosa] En VT se incluye *aparte* al margen.
- 1868 negros sepulcros al sueño] sepulcros al fueño; / *Negros* QC, S, Q. [En QC, S y Q *Negros* aparece en la línea siguiente a la del verso a modo de acotación.
- 1873 Veré lo] befelo QC, S.
- 1895 estoy] esto Q. [Aunque no hay ninguna y, al menos en los ejemplares consultados, sí está el espacio donde debería estar.
- 1901acot *Sale*] *Salen* Q, VT.
- 1990b ¿Los brazos] VT *add. Retirandofe*.
- 1992acot *Vase adentro*] *Vafe de adentro* QC, S; *Entrafe, y cierra la puerta* VT. [En VT la acotación aparece una línea más abajo.
- 1998 Señor] Señora QC, S, Q.
- 2002acot *Huyendo temblando*] *Entrafe huyendo* VT. [En VT la acotación figura una línea más abajo.
- 2016 han] ha QC, S.
- 2022 atreva] atreverè Q.
- 2029 al] La palabra es ilegible en QC.
- 2030 darle] darte Q, VT.
- 2030acot *Dale una joya*] En QC, S, Q y VT la acotación está situada tras el verso anterior.
- 2045acot *Sale Leonardo*] En QC, S, Q y VT la acotación está situada tras el verso anterior.
- 2048a (No le conozco)] Q, VT *add. Aparte*.
- 2065 daros] darte VT.
- 2069 JUAN. En ellas] en ellas. / JUAN QC, S, Q, VT.
- 2083 (Turbarne temo)] VT *add. Aparte*.
- 2084 he holgado] holgarè Q, VT.
- 2087 sin] fi en QC, S, Q.
- 2096 mis] los VT.
- 2104 toda] tada Q.
- 2106 tenéis] tienes VT.
- 2133acot *Vanse*] *Vanse*, y Q, VT.
- 2153acot *Vanse*] *Vafe* QC, S, Q, VT.
- 2157 lo que dijistes] la que dixisteis VT.
- 2176 ninguna? Pensad] ninguna pensò QC; ninguna, pienfo S; que nunca penso Q; que dixo: penfad VT.
- 2184 atormentan] atormenta QC, S.
- 2185acot *Salen Violante y Quiteria con mantos*] *Sale Quiteria con manto, y doña Violante* QC, S, Q.
- 2189 viene] llega VT.

- 2191acot *Desvíase Antonio. Descúbrense]* om. QC, S, Q, VT.  
 2199 DON DIEGO] *Iu.* QC, S.  
 2202 al] èl Q, VT.  
 2206 quien] que VT.  
 2216 (Esta mujer ¿qué pretende?)] VT *add. Aparte.*  
 2219 (¡Pluguiera a Dios!)] VT *add. Aparte.*  
 2225 la cura de mi dolor] VT *add. Aparte.*  
 2243acot *Vanse]* *Vanfe las dos* Q, VT.  
 2243acot *Sale Antonio]* om. QC, S, Q, VT.  
 2248 que la] que la que la QC.  
 2262 dije que le llevaria] le dixé que le traeria VT.  
 2265 veros] de veros QC, S.  
 2280 a] om. S.  
 2326 presto] efto VT.  
 2340 confusión como la mía?] VT *add. Aparte.*  
 2350 que no sé ninguna ciencia] y que no sè ciencia alguna VT.  
 2351 y] que VT.  
 2387b Por Cristo] VT *add. Aparte.*  
 2396 sabe ese es] fabe, es QC, S, Q; mas fabe, es VT.  
 2406 guarnecen] guarnece QC, S, Q.  
 2416acot *Sale Morón]* *Sale Morón, y habla con Don Diego à parte* VT.  
 2443 se] le VT.  
 2468acot *Vase Leonardo]* *Vafe* QC, S, VT; om. Q. En QC, S y VT la acotación está situada tras el verso 2467.  
 2470 otro cuento como este] cuento como eftè? Q; cuento como efte en la vida? VT.  
 2480 si] y S.  
 2512 le] la QC, S, Q.  
 2535 temido] tenido QC, S, Q.  
 2549 cause] caufen VT.  
 2565 Gran lástima es, por cierto] VT *add. Aparte.*  
 2571 en mi casa (turbado] VT *add. Aparte.*  
 2581 Así un error tan grave] VT *add. Aparte.*  
 2582 Todo lo sabe] VT *add. Aparte.*  
 2586 satisfacción] fatifaciones QC, S, Q.  
 2590 que esta es. La disculpa que prevengo] que esta la disculpa que preuengo QC; que esta disculpa que preuengo Q; que esta disculpa que aora te preuengo VT.  
 2596 lo niega] lo niego Q; le niega VT.  
 2598 ¿A quién no admira] VT *add. Aparte.*  
 2605 y] tu QC, S, Q; yo VT.

- 2607-08 Disculpas son forzosas. / LEONARDO. Mozo fui; no me espanto desas cosas] *Leo.* Disculpas fon forçofas, / moço fui, no me elpanto dellas cosas QC, S, Q, VT.
- 2616 don Juan (este hombre es loco] VT *add. Aparte.*
- 2622 casar] el cañarte VT.
- 2630 quién la tenía] y quien la tenia VT.
- 2632acot *Sale]* *Salen* Q, VT.
- 2646 fuego que] fuego en que QC, S, Q.
- 2691 engañese quien engaña] engañalle quien se engaña QC, S, Q.
- 2692 tenga celos quien da celos] VT *add. Aparte.*
- 2697 atrevía a] atrevi a Q, VT.
- 2702 a] *om.* QC, S, Q, VT.
- 2706 efeto] efecto Q. [VT, frente a su tendencia a incorporar los grupos cultos, enmienda el texto de Q para mantener la rima con *prometo*.
- 2709acot *Vanse]* *Vafe* QC, S, Q, VT.
- 2712acot *Sale el escudero con botas y espuelas, y galán]* *Sale el Escudero muy galán, con botas, y espuelas* VT.
- 2728 los] lo Q, VT.
- 2732 he de atar] os vendarè VT.
- 2735 ¡Jo, demonio!] En Q y VT está puesto en boca del escudero.
- 2736 esta] ella Q, VT.
- 2742 Yo] Yà VT.
- 2744 Aquí me lo pagarás] *om.* Q; Camina con Barrabàs VT.
- 2744acot *Vase]* *Retirafe a un lado junto al paño* VT. [En QC, S y Q la acotación está situada, por error, tras el verso anterior.
- 2747 disculpas] culpas Q.
- 2759 que ya está] que eña Q; que eña yà VT.
- 2771acot y *Carlos]* *om.* QC, S, Q, VT.
- 2776 que tales] que fi QC, S; porque fi Q, VT.
- 2797 ah] ò VT.
- 2808 dejad] dezid VT.
- 2809 es] *om.* QC, S, Q.
- 2822 Honor, otro caso es este] En Q y VT se incluye *aparte* al margen, en este caso considero que incorrectamente.
- 2848 aciertes] acierte QC, S.
- 2852 cesen] cefle QC.
- 2854 agora] aora QC, S, Q, VT.
- 2858 llegue] llega VT.
- 2862loc ANTONIO] *om.* QC, S, Q.
- 2865 yo se lo dije a Violante] y se lo dixe a Violante Q; y se lo dixerà Violante VT.

- 2869 que no] que a no VT.  
 2874 suplan] fupla VT.  
 2876 merecen] merece QC, S, Q.

# 5. VARIACIONES LINGÜÍSTICAS

- 101 impropiedad] impropriedad VT.  
 119 así] afsi VT.  
 263 propios] proprios VT.  
 323 agora] aora Q, VT.  
 476 decillo] dezirlo VT.  
 565 así] afsi VT.  
 567 propias] proprias VT.  
 592 güelgo] huelgo Q, VT.  
 621 oscura] obfcura Q, VT.  
 638 efetos] efectos Q, VT.  
 736 agora] aora Q, VT.  
 848 sabello] fäberlo Q, VT.  
 854 noturno] nocturno VT.  
 892 así] afsi VT.  
 960 encarecella] encarecerla VT.  
 961 tenella] tenerla VT.  
 978 pesiatall] pefia tal S, Q, VT.  
 1024 signos] sinos VT. [Vera enmienda debido a la rima consonante con *desatinos*.  
 1027 agora] aora Q, VT.  
 1062 propia] propria VT.  
 1075 efeto] efecto Q, VT.  
 1082 así] afsi VT.  
 1114 podimos] pudimos VT.  
 1164 agora] aora Q, VT.  
 1215 efeto] efecto Q, VT.  
 1273 imaginallo] imaginarlo VT.  
 1328 publicaldo] publicadlo Q, VT.  
 1328 así] afsi VT.  
 1343 así] Sorprendentemente, en este caso VT mantiene la lectura de QC y Q.  
 1370 recibir] recibir VT.  
 1373 leellas] leerlas Q, VT.  
 1395 agora] aora VT.  
 1456 ve] vee VT.  
 1466 recebido] recibido VT.

1560	ansí] alsi VT.
1566	esperencia] experiencia S, Q, VT.
1641	dese] de esse Q, VT.
1656	Ansí] Afsi VT.
1700	Ansí] Afsi VT.
1716	representar] resþrepresentar Q.
1739	Ansí] alsi VT.
1769	ansí] alsi VT.
1797	esperalde] elþeradle Q, VT.
1832	perfeta] perfecta VT.
1886	trujo] traxo Q, VT.
2130	Ansí] Afsi VT.
2158	dijistes] dixifteis VT.
2198	desengañastes] defengañafteis VT.
2251	esperencia] experiencia S, Q, VT.
2309	respondistes] resþondifte VT.
2310	oístes] oifte VT.
2337	ansí] alsi VT.
2384	ansí] alsi VT.
2416	pusistes] pufifteis VT.
2456	buscalle y cobralla] bufcarle, y cobrarla VT.
2457	desinio] difignio Q, VT.
2478	pedille] pedirle VT.
2511	ansí] alsi VT.
2530	llevalde] llevadle Q, VT.
2576	hubistes] huvifteis VT.
2626	ansí] alsi VT.
2729	Ahora] agora Q.
2736	ansí] alsi VT.
2748	efeto] efecto Q, VT.
2750	conceto] concepto Q, VT.
2775	ansí] alsi VT.
2833	efeto] efecto VT.
2863	dijistes] dixifteis VT.



*EL ASTRÓLOGO FINGIDO*  
(VERSIÓN DE Z)

I. ABREVIATURAS DE LAS IMPRESIONES

- $Z_1$         *Parte veynte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores e ilustres poetas de España*, Zaragoza, a costa de Pedro Escuer, mercader de libros, 1632.
- $Z_2$         *Parte veynte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores e ilustres poetas de España. Segunda impresión*, Zaragoza, a costa de Pedro Escuer, mercader de libros, 1633.
- [Z        lecturas comunes a ambas ediciones]

2. TÍTULOS

No hay variantes.

3. REPARTOS

*Otáñez, un escudero*] *Vn Escudero* Z.  
*Violante*] *Violanta*  $Z_1$ .

4. TEXTO DE LA COMEDIA

- 2        A todo quanto miraba] A todo quanto caufaua  $Z_1$ ; A todos quantos miraua  $Z_2$ .
- 3        causaba] miraua  $Z_1$ .
- 18       tu] fu Z.
- 32       escúcheme] escuchame  $Z_2$ .
- 38       el] *om.* Z.
- 117      vi] veo Z.
- 145      intenta] intenra  $Z_1$ .
- 149      a] *om.*  $Z_2$ .
- 166      cera] hazero Z.
- 194      excederme] exceder  $Z_2$ .
- 213      te viera] tuuiera Z.

- 236 previne] preuiene Z<sub>2</sub>.  
 259 quieras y él te adore] quieres y el te adora Z.  
 275 torpe] rorpe Z<sub>2</sub>.  
 285 vergüenza Z<sub>1</sub>] vengança Z<sub>2</sub>. [La lectura de Z<sub>2</sub> no tiene ningún sentido en el contexto y extraña mucho semejante *enmienda*. H, que solo conoció Z<sub>2</sub>, enmendó su texto y editó, recuperando *ope ingenii* la lectura de Z<sub>1</sub>, *vergüenza*.  
 309 he] es Z.  
 328 temer] tener Z.  
 347 ni amigo] ni a amigo Z<sub>1</sub>.  
 386 estaré] entrarè Z<sub>2</sub>.  
 426acot diciéndole] om. Z<sub>2</sub>.  
 431 Perdóneme] perdiome Z.  
 434 contingencia] continencia Z.  
 444 viendo tu fuerte] viendote fuerte Z.  
 447 das] days Z.  
 448 esfuerzas] es fuerças Z<sub>1</sub>.  
 451 quejosa] quexofo Z.  
 455 estremos] eftemos Z.  
 456 enséñame a aborrecer] enfeñarme aborrecer Z.  
 467 DOÑA MARÍA] D. lu. Z<sub>1</sub>.  
 471 he estado] eftad Z<sub>1</sub> eftar Z<sub>2</sub>.  
 486 y] yo Z.  
 487 sufres] fufris Z<sub>1</sub>.  
 491 ¿Has visto, Morón, has visto] om. Z.  
 492loc la ciega] Bea. La ciega Z.  
 494loc BEATRIZ] om. Z.  
 495loc mas] D. Die. mas Z.  
 496 sabré] labrà Z.  
 500 le tratará] le trata Z<sub>2</sub>. [En H se lee «se le trata», pero ha de tenerse en cuenta que don Eugenio solo conoció Z<sub>2</sub>, por lo que enmendó para corregir la hipometría de este testimonio.  
 504 Si codicias] Si ya codicias Z.  
 505 proprio] propio Z<sub>2</sub>.  
 514 en] con Z.  
 515 se va] fello Z.  
 524 de amor que muere] el que de amor muere Z.  
 533 confianza] confinça Z<sub>2</sub>.  
 544 amare] amere Z<sub>2</sub>.  
 557 ni] en Z.  
 562 pero por ser fuerza callo] om. Z.  
 570 te] le Z.



- 574 ti] tu Z.  
 577acot *Vanse]* *Vafe* Z.  
 595 sin saber qué os obliga] que folo fin faber lo que os obliga Z.  
 598 bella] a vella Z.  
 609 no] *om.* Z.  
 618 de hacer] deshazer Z<sub>1</sub>.  
 618acot *Salen Violante y Quiteria]* En Z la acotación se sitúa tras el verso 622.  
 631 despedirle] despedirme Z.  
 640 es fuerza] fue aulencia Z.  
 641 os viera] viera Z<sub>1</sub>.  
 646 le] te Z.  
 651 hemos de ser] el nos deffea a Z.  
 661 donde] a donde Z.  
 685 Qué va] Queda Z.  
 688 Aquí ha de ver mi firmeza] *om.* Z.  
 712 ves] veo Z.  
 715loc DON JUAN] *om.* Z.  
 716 creerá en tanta ventura] creyera de mi dicha Z.  
 717 es] *om.* Z.  
 724 en] *om.* Z<sub>2</sub>.  
 731 dijo] digo Z.  
 732 de] del Z.  
 736 amo] amor Z<sub>2</sub>.  
 739 nada me] nada a mi me Z.  
 745 Llégate] Llegarè Z.  
 759 o estase] de efa Z.  
 762 quererle] quererte Z.  
 782 diré] dize Z.  
 797 es] *om.* Z.  
 798 se mete] le mete Z.  
 801 doy] da Z.  
 803 al] el Z<sub>2</sub>.  
 804 el] al Z<sub>2</sub>.  
 805 contento] contentos Z<sub>2</sub>.  
 806 noches la] *om.* Z<sub>1</sub>.  
 811 tú] *om.* Z.  
 828 zaguán] daran Z.  
 829 y] al Z.  
 830 Chirinos] que aqui no Z.  
 837 a una hora] vna hora Z<sub>2</sub>. [La lectura de Z<sub>1</sub> respeta dudosamente la métrica.

- 874 del] el Z.  
 883 que la menor viene a ser] que la viene a fer mayor Z.  
 887 María] Beatriz Z.  
 891 bizzarria] vizaria Z<sub>2</sub>.  
 907 de] *om.* Z<sub>2</sub>.  
 919 piensa] pienfe Z.  
 924 Bésoos las manos, don Diego] *om.* Z.  
 941 mi] *om.* Z<sub>1</sub>.  
 942 y esto] *om.* Z.  
 945 Juan] In Z<sub>2</sub>.  
 946-47 dieron / muestras] dixeron / nuestras Z.  
 950 de] es Z.  
 1001 ave] ayre Z.  
 1005 de aquel] de que el Z.  
 1026 os ha dado] ha heredado Z.  
 1036loc MORÓN] *om.* Z<sub>1</sub>; *D. Die* Z<sub>2</sub>.  
 1038loc DOÑA MARÍA] *om.* Z<sub>1</sub>.  
 1043 que descalzara] que me defcalçara Z.  
 1069loc MORÓN] *D. Ma.* Z.  
 1090 Señor] Señora Z.  
 1093 esto] *om.* Z.  
 1093 escuchar] efcufar Z<sub>2</sub>.  
 1098 OTÁÑEZ] *Atan.* Z<sub>1</sub>.  
 1129 de] *om.* Z<sub>1</sub>.  
 1163 espejo] elpefo Z.  
 1193 a] de Z.  
 1249 pude] puede Z.  
 1254 despreciado] despreciada Z.  
 1259 no] do Z<sub>1</sub>.  
 1292 Crispín] Crispino Z<sub>1</sub>.  
 1363 casamiento] calaminto Z<sub>1</sub>.  
 1379 Muchos ha habido] Mucho ha sido Z.  
 1385acot Diego] Iuan Z.  
 1403 agora] aora Z.  
 1426 abrazo] atraço Z<sub>1</sub>.  
 1434 a Porta] apofa Z.  
 1507 he] ha Z.  
 1518 Madrid] madron Z.  
 1522acot y sale] fale Z<sub>2</sub>.  
 1524 quiera como yo quiero] quien como yo, quien Z.  
 1541 ellas] ellaas Z<sub>1</sub>.  
 1542 y] o Z.

- 1599 caballero] caruallero  $Z_2$ .  
 1627 se holgó] fea Z.  
 1629 rompió] rompo Z.  
 1694 enmendaré] entenderè  $Z_2$ .  
 1711 traerale] traele  $Z_2$ .  
 1713 del modo que pueda] de modo que puede Z.  
 1765 fue] Lo primero fue Z.  
 1765 ya] y  $Z_2$ .  
 1768 que] de  $Z_2$ .  
 1780 usted] busted  $Z_1$ ; vusted  $Z_2$ .  
 1795 ustedes] vustedes  $Z_2$ . [La lectura de  $Z_2$  hace hipermétrico el verso, al igual que sucede en QC en la segunda versión.  
 1801acot Desvíase. Vase Morón] om. Z.  
 1852 esto] efte Z.  
 1873 suceso semejante] Z add. Aparte.  
 1984 echalle] echallo  $Z_2$ .  
 2010 vano] vna  $Z_2$ .  
 2036 solo] om. Z.  
 2083 alcanzan] alcança Z.  
 2085 averiguada] abriguada [sic] Z.  
 2112 ¡Jesús mil veces!] Iefus, mil vezes Iefus Z.  
 2121acot Sale don Juan] om. Z.  
 2142-43 estoy / en Madrid] es tuyo / es merced Z.  
 2188 pedir] pidir Z.  
 2195 al iris que el cielo dora] Z add. Aparte, aunque el sentido lo exige en el verso siguiente.  
 2210 (No le conozco)] En Z se incluye aparte al margen.  
 2211 estos] efte Z.  
 2233 es] el Z.  
 2271acot Vase] om. Z.  
 2273 he] om. Z.  
 2282 me] la Z.  
 2290 valor y arte] valor y arto Z.  
 2295 y por ver] prueuen Z.  
 2297loc LEONARDO] om. Z.  
 2298 te] fe Z.  
 2311 en] om.  $Z_2$ .  
 2346 esférica] ferica  $Z_2$ .  
 2379 creed, y que] que vos  $Z_2$ .  
 2384 si] fe Z.  
 2389 por el engaño] por el engaño en  $Z_2$ .  
 2391 la] le Z.

- 2402 en] con Z.  
 2421 el] es Z<sub>2</sub>.  
 2443 Id] for Z<sub>1</sub>; de Z<sub>2</sub>.  
 2444acot Desvíase Antonio] om. Z.  
 2485 abrase] abrañen Z.  
 2510acot Sale don Antonio] om. Z.  
 2586 al cuarto ninguna] ninguna al cuarto Z.  
 2591 hablarle] hablarele Z<sub>2</sub>.  
 2593 por] om. Z.  
 2620 divertido] diuirtiendo Z.  
 2622 que] om. Z.  
 2645 hoy] ay Z.  
 2670 alabarais] acabarais Z.  
 2674 a haberlo] a uerlo Z.  
 2681-82 Vive Dios / que quiere] Viue Dios que aquefte viejo / quiere Z.  
 2688acot Sale Morón] om. Z.  
 2698 burcarle] bufcar el Z.  
 2742 Don Antonio] om. Z.  
 2755 salí] falis Z.  
 2767 muy reglado] regalado Z.  
 2778 yo he] lo Z.  
 2790 estará] eſta Z.  
 2793 a] om. Z.  
 2824 del] al Z.  
 2828-29 miedo / recelos] miedo. / Sale Violante. / Vio. Rezelos Z.  
 2837 turbado] D. Iu. Como turbado / Leo. Z<sub>2</sub>. [Esta aparente enmienda de Z<sub>2</sub> a Z<sub>1</sub> carece de sentido y parece nacer de no haber sido entendido el —bastante claro— texto de Z<sub>1</sub>.  
 2838 qué presto su delicto ha confesado] Z add. Aparte.  
 2840 yo] om. Z.  
 2842a mano de quien la hubisteis] Z add. Aparte, aunque el sentido lo exige en la línea siguiente del mismo verso.  
 2846 le pretendo dorar] Z add. Aparte.  
 2849 Señor] om. Z.  
 2856 la] le Z.  
 2857 Tanto su error le ciega] Z add. Aparte.  
 2858 encubro] encumbro Z<sub>1</sub>.  
 2861 Que esté un hombre tan ciego] Z add. Aparte.  
 2863 se] me Z.  
 2868 Más advertido] Z add. Aparte.  
 2873 (Ya se va disculpando)] Z add. Aparte.

- 2874a Don Juan] *om.* Z.  
 2874b Ya se va holgando] Z *add.* *Aparte.*  
 2888 don Juan (este hombre es loco] Z *add.* *Aparte.*  
 2896 casamiento] calaminto Z<sub>2</sub>.  
 2924 si os obedezco] Z *add.* *Aparte*, aunque el sentido lo exige tras la línea siguiente del verso.  
 2926 Mirad, pues, qué me mandáis] Z *add.* *Aparte*, aunque el sentido lo exige en el verso siguiente.  
 2930 (bien digo, pues que soy yo)] Z *add.* *Aparte.*  
 2932 reñirá] riña Z<sub>2</sub>.  
 2934 que yo sé que se holgará] Z *add.* *Aparte*, aunque el sentido lo exige en el verso siguiente.  
 2966acot Vanse Violante y Quiteria y] *om.* Z.  
 3005 Ahora] agora Z.  
 3014acot Vase] *om.* Z.  
 3018 eco] equo [sic] Z<sub>1</sub>.  
 3025 previne] preuiene Z.  
 3047 agora] aora Z.  
 3055loc BEATRIZ] D. Iu. Z.  
 3059acot Leonardo, Morón y don Antonio] Leonardo, y Moron Z.  
 3066 Otro] A, otro Z.  
 3075acot don Carlos] Don Antonio Z.  
 3076 He] Ha Z.  
 3077loc DON CARLOS] D. Ant. Z.  
 3109 parece] perece Z<sub>1</sub>.  
 3119 cielo] cielos Z<sub>2</sub>.  
 3153 pierdes] pierde Z<sub>2</sub>.  
 3159loc DON CARLOS] D. Die. Z.  
 3163 Basta] Balte Z<sub>2</sub>.

## 5. VARIACIONES LINGÜÍSTICAS

- 132 defeto] defecto Z<sub>2</sub>.  
 540 despedir] despidir Z<sub>2</sub>.  
 846 suceso] successo Z<sub>1</sub>.  
 1236 de él] del Z<sub>2</sub>.  
 1473 extremado Z<sub>1</sub>] eftremado Z<sub>2</sub>.  
 1723 así] afsi Z<sub>2</sub>.  
 1941 así] afsi Z<sub>2</sub>.  
 2006 perfecciones] perfecciones Z<sub>1</sub>. [En el TESO solo he encontrado dos empleos de esta grafía, ambos en Lope de Vega, por lo que prefiero editar según QC y Z<sub>2</sub>.

- 2219 recibí] reciui  $Z_2$ .  
2356 pusisteis] pufistes  $Z_2$ . [En el verso siguiente ambos testimonios  
mantienen el diptongo.  
2842 hubisteis] huufistes  $Z_2$   
2954 asegurar] afegurar  $Z_2$ .  
2967 desta] de eſta  $Z_2$ .  
3160 dijisteis] dixiftes  $Z_2$ .

## SCHLUSSBEMERKUNGEN

In dieser Doktorarbeit wurde im erster Linie versucht, eine kritische Ausgabe von zweier Stücke Calderóns anzufertigen. Mehr als dreihundert Jahre nach dem Tod des Schriftstellers ist es immernoch nicht möglich, alle Stücke Calderóns in zuverlässigen Ausgaben lesen zu können. Dennoch hat sich die Situation in den vergangenen Jahren etwas gewandelt, beispielsweise durch Projekte wie das in Santiago de Compostela, dessen Ziel ist, eine moderne und sämtliche Ausgabe von allen den Stücken Calderóns anzubieten.

Aufgrund des Projektes in Santiago konnten die *Primera* und *Segunda parte* in dem Verlag Biblioteca Castro veröffentlicht werden. Die Arbeit, die das Ziel verfolgte, alle vierundzwanzig Stücke zu edieren, gemacht, zeigte, dass einige von ihnen besonders problematisch waren. Einige von ihnen, wie zum Beispiel die zwei Stücke, die in dieser Doktorarbeit ediert wurden: *Judas Macabeo* und *El astrólogo fingido*, verdienten eine extra kritische Ausgabe.

Beide befinden sich in der *Segunda parte de comedias* Calderóns, die im Jahr 1637 veröffentlicht wurde. Nach zehn Jahren, in denen die Veröffentlichung von Theaterstücken und Romanen nicht erlaubt war (1625–1635), fing Calderón an, seine eigenen Stücke zu veröffentlichen. Zu dieser Zeit konnte man bereits einige Werken von Calderón in *seltas* oder in *partes* von verschiedenen Schriftsteller (zum Beispiel *La vida es sueño*, *La industria contra el poder y el honor contra la fuerza*, *El astrólogo fingido*, *La cruz en la sepultura...*) kaufen. Diese Ausgaben waren aber von Calderón nicht genehmigt, und waren manchmal anderen Dramatikern, wie Lope de Vega oder Ruiz de Alarcón, angerechnet. Deswegen sammelte Calderón im Jahr 1636 zwölf Stücke an und gab die *Primera parte de comedias* in Druck, in der der Bruder Calderóns José als Herausgeber erscheint und deren *privilegio* den Name von dem eigenem don Pedro hat. Das erste Stück dieser *Primera parte* ist *La vida es sueño*.

Im folgenden Jahr wurde die *Segunda parte* veröffentlicht. Calderón hatte wieder den *privilegio* und sein Bruder José taucht ebenfalls als Herausgeber auf. Darüber hinaus erscheint Calderón auf dem Titelblatt schon als *caballero del hábito de Santiago*. Man könnte, dann, vermuten, dass die *Primera* und *Segunda parte* die Erlaubnis und –vielleicht– die aktive Teilnahme von Calderón hatten.

Trotzdem hatte die *Segunda parte* für viele Jahre einen sehr schlechten Ruf und einige Gelehrte behaupteten, dass der Text von Stücken wie *A secreto agravio secreta venganza*, *El mayor monstruo del mundo* und auch *El astrólogo fingido* nicht der beste war. Deswegen sollte eine kritische Ausgabe andere Texte als Basis haben. Andere nahmen an, dass Calderón sich sehr beeilte, die *Segunda parte* vorzubereiten, weil sie nur ein Jahr nach der ersten veröffentlicht wurde. Wir konnten aber sehen, dass verschiedene Beiträge, die in den letzten Jahren veröffentlicht wurden, jedoch neue Sichtweisen auf das Thema gezeigt haben. Dementsprechend, wird der Text von *El mayor monstruo del mundo* als erste Version des Stückes betrachtet, das ebenso *calderonistisch* ist, wie die zweite, dreißig Jahre später bearbeitete; der *parte* Text von *A secreto agravio* ist so gut, wie der einer Handschrift, und wurde vielleicht auch von Calderón durchgesehen. In den anderen Stücke, die nicht nur die *Segunda parte* als Zeugnis haben, ist der *parte* Text normalerweise der beste.

Einige Gelehrte haben auch darauf betont, dass Calderón einen großen Einfluss in der Zusammenstellung und Anordnung der *Primera* und *Segunda parte* hatte. So sieht es kein Zufall aus, dass die zwei erfolgreichen *fiestas* von 1635 und 1636, *El mayor encanto, amor* und *Los tres mayores prodigios*, jeweils das erste und letzte Stücke der *parte* sind oder dass man inhaltliche Verbindungen zwischen anderen Stücken der *parte* finden kann.

In dem Kontext von der *Segunda parte* sind aber die zwei Stücke, die uns interessieren: *Judas Macabeo* und *El astrólogo fingido*, ein bisschen ungewöhnlich, wenn man bedenkt, dass die früheren Zeugnisse von den beiden *comedias* einen Text enthalten, der sehr anders ist, als der in der *Segunda parte*.

*Judas Macabeo* ist eines der ältesten Stücke Calderóns, weil schon im Jahr 1623 eine Aufführung im Palast statt fand. Der Text von *Judas Macabeo*, neben der *Segunda parte*, hat in zwei Handschriften überlebt: die erste, aus dem Jahr 1629, befindet sich in der spanischen Nationalbibliothek; die andere ist in der bibliothek der



Hispanic Society of America, in New York. Diese trägt zwar kein Datum, jedoch kann aus der beigefügten Liste der Schauspieler entnommen werden, dass sie auch wahrscheinlich aus der zwanziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts stammt.

Diese beiden Handschriften enthalten einen ähnlichen Text, der ziemlich länger als der von der *Segunda parte* ist, weil er 294 Verse hat, die nicht in der *Segunda parte* sind (und außerdem hat nur die Handschrift der Hispanic Society sieben Verse; und sechzig nur die aus der Nationalen Bibliothek). Daneben gibt es noch weitere Unterschiede zwischen den Handschriften und der *Segunda parte*: viele Verse und Vokabeln ändern sich; einige Textteile wechseln ihren Platz; einige Personen tauschen einige Verse, und auch der Titel variiert: *Judas Macabeo* in der *parte* (*El fuerte Macabeo* wird in den letzten Zeilen gesagt) und *Los Macabeos* und *Judas Macabeo* in der handschriftlichen Version (am Ende, aber nur in der Handschrift von der Hispanic Society –das letzte Blatt in der aus der Nationalen Bibliothek fehlt–, wird *La gran restauración del templo* gelesen). Beide Versionen sagen in jedem Fall, dass das Stück der erste Teil ist. Vielleicht hatte Calderón daran gedacht, einen zweiten Teil zu schreiben, wenn es diesen tatsächlich gab, ging er jedoch verloren.

Außer kleinen Unterschieden wie fonetischen Variationen wie «victoria/vitoria», bleiben ungefähr 1680 Verse, 60% des Textes der *parte*, 55% des Textes der Handschriften, identisch zwischen den drei Hauptzeugnissen. Umgekehrt bedeutet dies, dass 40% des Textes der *parte*, 45% der Handschriften, variiert.

Die Situation von *El astrólogo fingido* ist ähnlich. Das Stück wurde wahrscheinlich im Jahr 1625 geschrieben und zum ersten Mal in der *Parte veinte y cinco de diferentes autores* (Zaragoza, 1632) veröffentlicht. Dieser Text ist auch ungefähr 40% anders als der von der *Segunda parte*. Die Version von Zaragoza enthält nicht weniger als 471 Verse, die sich nicht in der *Segunda parte* befinden, und diese hat 178 Verse, die in dem Text von Zaragoza nicht zu finden sind. Daneben gibt es auch viele Variationen in Wörtern, Versen und Textteilen.

Woher kommen diese Unterschiede? Max Oppenheimer glaubte, dass die zwei Texte von *El astrólogo fingido* fehlerhaft und unvollständig waren. Aus diesem Grund musste ein Herausgeber beide Texte miteinander verbinden, um zu versuchen, den Text zurückzubekommen, der von Calderón geschrieben wurde. Dennoch haben beide Texte einen eigenständigen Sinn, und es sieht so

aus, dass jemand das Stück neu bearbeitet hat. Wir müssen uns daran erinnern, dass die Veröffentlichung der *Segunda parte* eine Initiative von Calderón war und nichts dagegen spricht, zu glauben, dass Calderón selbst eine neue Version des Textes schreiben konnte. Das selbe kann man über *Judas Macabeo* sagen.

Das muss nicht überraschen, weil Calderón selbst viele *comedias* oder *autos sacramentales* überarbeitete. Schon früher konnten wir sehen, dass verschiedene Gründe und Momente Calderón dazu führen konnten, ein Stück (oder ein Teil eines Stückes) wieder überzuarbeiten. Beispielsweise überarbeitete Calderón für eine Theateraufführung anlässlich der Hochzeit des Königs einen großen Teil des Textes von *El agua mansa*, und dann hatten wir eine Version mit dem Titel *Guárdate del agua mansa*. Ebenso überarbeitete Calderón für eine andere Aufführung, in diesem Fall auf einer sehr verschiedenen Bühne, das Stück *El mayor monstruo del mundo*, jetzt unter dem Titel *El mayor monstruo, los celos*. Der Druck der *Primera parte* trug dazu bei, dass Calderón Stücke wie *La vida es sueño*, *La devoción de la cruz* oder *La dama duende* neu verfasste. Und im Fall des Stückes *Judas Macabeo* und *El astrólogo fingido* in der *Segunda parte* war die Situation höchstwahrscheinlich eine ähnliche: Calderón schrieb in den zwanziger Jahren ein Stück, das auf den Bühnen aufgeführt werden sollte. Mehr als zehn Jahre später holt Calderón das Stück nach, um es drucken zu lassen, und, vielleicht weil der Text in seine Hände fehlerhaft gekommen ist, vielleicht einfach weil er neue Ideen über das Stück hatte, entscheidet er sich dazu, verschiedene Textteile des Stückes neu zu bearbeiten.

Ein Unterschied besteht auch zwischen den *Segunda parte* Texte von *Judas Macabeo* und *El astrólogo fingido*. Die Bearbeitung von *El astrólogo* sieht sehr kohärent aus: einige Motive der Geschichte wurden systematisch geändert; der Charakter des Hauptrolles, don Diego, hat sich auch geändert; und viele Verse, die langsam und unnötig aussehen, wurden auch entfernt. Die neue Version von *Judas Macabeo* ist auch kürzer, als die der Handschriften. Jedoch wirken einige Unstimmigkeiten, die sich in der *Segunda parte* befinden, etwas ungewöhnlich, wenn man davon ausgeht, dass Calderón der Verfasser dieser neuen Version war. Wahrscheinlich liegt die Antwort in dem Text, den Calderón benutzte, um das Stück neuzubearbeiten: in diesem Text waren vermutlich diese kleinen Fehler, und Calderón hat sie während der Bearbeitung nicht gemerkt.

Auf jeden Fall ist die Situation ähnlich für den Herausgeber, der eine kritische Ausgabe von *El astrólogo fingido* oder *Judas Macabeo* anfertigen will. Die zwei Stücke haben zwei sehr verschiedene Versionen, die für sich genommen stimmig sind. Deswegen sollte der Herausgeber sie nicht miteinander verbinden: beide sind gültig, beide zeigen, was Calderón in zwei verschiedenen Momenten seiner Karriere schrieb. Wie könnte der Herausgeber vorgehen? In der Doktorarbeit wurde gezeigt, dass nicht alle Kritiker derselben Meinung sind. Einige denken, dass der Herausgeber immer versuchen muss, nur einen kritischen Text zu verlegen. Es konnte jedoch festgestellt werden, dass in diesem Fall der Wille Calderóns nicht respektiert würde, weil der Kritiker einen Text zusammenstellen würde, den Calderón nie schrieb.

Meiner Meinung nach sollte der Herausgeber, wenn möglich, zwei Texte verlegen. Zunächst eine Version mit denen von Calderón in den Jahren 1623 (*Judas Macabeo*) und 1625 (*El astrólogo fingido*) verfassten Stücken. Darüber hinaus eine zweite neue Version aus dem Jahr 1637, die aufgrund der Einfügung der zwei Stücke in die *Segunda parte* angefertigt wurde. Wie diese Doktorarbeit zu zeigen versucht, bieten die Ausgaben der zwei Versionen der zwei Stücke dem Leser zugleich zwei verschiedene Konzepte an, die ein Dramatiker zu zwei von seinen Stücken hat.

Bislang gibt es kaum wissenschaftliche Beiträge, die sich mit den Stücken *El astrólogo fingido* und *Judas Macabeo* auseinandersetzen. Deswegen befinden sich in den Ausgaben von der Doktorarbeit viele Fußnoten, in den versucht wurde, möglichst viele Aspekte der Texte zu erklären. Ich hoffe, dass die Fußnoten nicht zu zahlreich waren, und dass sie eine bessere Auslegung von den Texten und von den Unterschieden zwischen den Versionen erlauben.

Abschließend kann gesagt werden, dass diese Doktorarbeit das Ziel verfolgte, die kritische Ausgabe zweier Stücke Calderóns anzubieten. Die zwei befinden sich in der *Segunda parte*, und deswegen wurde diese *parte* in einem langen Kapitel genauer betrachtet. Darüber hinaus gibt es jeweils zwei verschiedene Versionen der beiden Stücke, weshalb ich versucht habe, in einem weiteren Kapitel die Probleme zu analysieren, die sich beim Überarbeiten der *comedias* von Calderón ergeben. Natürlich ergeben sich mit jeder kritischen Ausgabe viele Probleme: wann man einen Fehler korrigieren muss, und wie; ob der Text modernisiert oder nicht werden

soll und wie dieser Text zu interpunktieren ist; wie sollen die Bühnenanweisungen an der Seite dargestellt werden. Zu diesem Problem findet sich ebenfalls ein eigenes Kapitel in der Arbeit.

Ich hoffe, dass die Doktorarbeit das Ziel erfüllt hat, einen guten Text von *El astrólogo fingido* und *Judas Macabeo* anzubieten, somit zu einer besseren Kenntnis von der *Segunda parte* und von den Bearbeitungen der *comedias* Calderóns beizutragen.

## ÍNDICE DE NOTAS

- a (ante C. Dir. inanimado), JQC 551, 563, 636, 767; AQC 1173.
- Abigaíl, JQC 291-94.
- acero, JQC 579; AQC 321-24.
- acertar, JQC 2520-21.
- acrisolarse, AQC 2107.
- adarga, JQC 2626acot.
- advertir ('aplicar la atención'), AQC 2041-43.
- afición, JQC 1702; AQC 65.
- águila mirando al sol, AZ 1399-1400.
- airoso, AQC 5.
- alabanza propia, JQC 104-05; AQC 1061-62.
- alarma, JQC 1820acot.
- alas de cera, AQC 141-42.
- albricias, JQC 1691; AQC 22.
- alcázar de David, JQC 813-38.
- alma pequeño cielo, JMs 336-37.
- Alma en Viernes, JQC 2438-40.
- Amaltea, JQC 502.
- amante empecinado en amar, AZ 444-50.
- amar al uso de la gente, AQC 633-34.
- amor todo lo vence, AQC 1939.
- Antioco (no Antíoco), JQC 51.
- Antioco IV Epifanes, JQC 46.
- Antioco V Eupator, JQC 51.
- añadir, AQC 1084.
- Apolonio, JQC 43-45 y 74-79.
- arbolar, JQC 986acot.
- arca (de la Alianza), JQC 223-24.
- arder, JQC 60-65.
- Argel, AQC 1259.
- ariete, JQC 2474-77.
- armas (de un escudo), JQC 1001-03.
- aroma, JQC 60-65; JMs 64.
- arrebatar, JMs 1970acot.
- arrebol, JQC 131; AQC 655.
- artículo (+ palabra femenina iniciada en vocal), AQC 737.
- Asías dos, JQC 14.
- asirio, JQC 28.
- asistir, AQC 132.
- asombrar, JQC 1482, 1505-10.
- aspa y fuego, AQC 2535-36.
- Aspa, sierras de, AQC 2532.
- aspirar, JMs 298.
- Astarot, JQC 851-58.
- atlantes (como montes), JQC 814-16.
- atreverse (+ infinitivo), JMs 1953.
- agosto, 2295.
- aunque me mates, AQC 998.
- ave con piedra en el pie y en la boca, AQC 363-66.
- ayre (error por *ave*), AZ 1001.
- azafrán, JQC 473-74.
- Baal, JQC 851-58.
- bachillería, AZ 807.

- baldón, AQC 2853.  
 banda (como zodiaco), JQC 1135-38.  
 banda (como prenda), JQC 1142-46.  
 baquetas, JQC 1070-73.  
 barato, dar de, AZ 713-14.  
 basilisco, JQC 2384-85.  
 bastón, JQC 38-39.  
 Beemod, JQC 851-58.  
 Belcebud, JQC 851-58.  
 bermeja, JQC 473-74.  
 Bermejo, mar, JMs 2922.  
 Betsuria, JQC 54-57.  
 Bezacar, JQC 43-45.  
 biforme, JQC 185.  
 blasón, JQC 40 y 97.  
 blasonar, JQC 893; AZ 337.  
 botas, AQC 5-12.  
 broquel, JQC 1070-73.  
 bufete, AQC, 2804.  
 bulto, JQC 220.  
  
 caballero, JMs 486; AQC 2738acot.  
 caballete, JMs 1029.  
 caballo (en escena), JQC 2625acot., 2657-58 y 2694-96.  
 caballo (con el galán), AQC 33-43.  
 cabeza (en escena), JQC 2602.  
 cabos, AZ 9.  
 caja, JQC acot. inicial.  
 cajas destempladas, JQC 598acot., 2127acot.  
 camino, vestido de, AQC 5-12.  
 camino, de ('de paso'), AZ 2996.  
 campo, JQC 76.  
 canas (teñidas), JQC 471-72.  
 cañas que carro de la Mancha, con más, AQC 1624.  
  
 capaz, JQC 1739.  
 carro de la Mancha, AQC 1624.  
 Céfalo, JQC 989-90.  
 centinela, JQC 1711.  
 cera, AQC 141-42.  
 cerrar, JQC 1661.  
 chapín, AQC 923.  
 Chirinos, la, AQC 723-26.  
 cifra, JQC 1316.  
 ciprés (corona de), JQC 598acot.  
 cisne, JQC 1041-42.  
 ciudad de David, JQC 2312.  
 civil, JMs 1561; AQC 715.  
 clarín, JQC 552-53.  
 Clavileño, episodio de, AQC 2713-44.  
 clavo a la rueda (de la fortuna), JQC 707-10.  
 cocodrilo, JQC 2352-53.  
 coger, JQC 199.  
 color (género), JMs 541.  
 color, AQC 341.  
 coluros, JQC 2297.  
 comedias imitación de la realidad, AQC 102-05.  
 comedias, dama de, AQC 95-96.  
 compadecer, JQC 558.  
 competir, JQC 936.  
 concordancia (verbo singular + sujeto plural), AQC 1689-91, 2549-50.  
 conformar, AQC 37.  
 consagrar, JQC 2297.  
 consejo muda el prudente, AQC 2824.  
 considerar, AQC 1173.  
 contingencia, poner en, JQC 1861.  
 copete, JQC 2474-77.  
 corcovado, JMs 1022.  
 cordel, dar, AQC 2388.  
 coronista, JQC 2450-51.

- coturno, JQC 2321.  
 cuando ('aunque'), JQC 1156.  
 cudicias, JQC 1690.  
 cuenta de, dar, AQC 1359.  
 cuentos de los graciosos, AQC 429-38.  
 cuerpo de tal, JMs 1070.  
 cuerpo pequeño mundo, JMs 336-37.  
 cuidado, sin, AZ 9.  
 cupido de diamantes, AQC 2102-03.
- Dagón, JQC 269, 2559-60.  
*dama duende*, versos de *La*, AZ 431.  
 dar color, AQC 341.  
 dar cordel, AQC 2388.  
 dar cuenta de, AQC 1359.  
 dar de barato, AZ 713-14.  
 dar pago, AZ 1518.  
 dar un oído, AQC 935-38.  
 dardo, JQC 1070-73.  
 decender, JQC 890.  
 deidad (tu), JQC 544.  
 dejar, AQC 34-36.  
 dejastes, JMs 2916.  
 demandadero, AQC 1337.  
 desinencia -ae > -ai, AQC 1781.  
 desinencia -stes, JMs 2916, AQC 2157.  
 dentro (+ sustantivo), AZ 1793.  
 desvanecerse, JQC 1044.  
 diamante, JQC 430.  
 Diego, lindo don, AQC 2486.  
 dioses caseros, JQC 851-58.  
 disimular, JQC 192.  
 divertido, AZ 2620.  
 doncella (fingida), JQC 475-78.  
 doncella (la espada), JQC 1011-16.  
 dueño, JQC 299.
- ecliptica, AQC 2407-08.  
 ejes (del mundo), JQC 2292-93.  
 el (ante *a* átona), JMs 237.  
 Eleazaro, JQC 121.  
 elementos, cuatro, JQC 551-63; JMs 525; AQC 34-36.  
 emplearse, JQC 331.  
 empresa, JQC 149.  
 enamorada, AZ 1275.  
 encogido, AQC 2385.  
 endonar, AQC 1262.  
 engañar con la verdad, AQC 1553-54.  
 entrar, JQC 2522.  
 entretener, JQC 1654.  
 epiciclo, AQC 2407-08.  
 Epifanes: ver Antioco iv.  
 escudero, AQC 108acot.  
 escudo, JQC 1001-03.  
 esfera (casa de la amada), JQC 1767-68.  
 esfera (celeste), AZ 1396 y 2339.  
 esfera (que rodea la Tierra), JQC 178-81; AZ 169.  
 esperanza al viento (entregar), JQC 986.  
 espía, JQC 1402.  
 espuelas, AQC 116a.  
 estoque, JQC 83-89.  
 estrellas (influjo en el amor), AQC 1176-80.  
 extremo, llegar a tal, JQC 1422.  
 extremos, JQC 415.  
 extremos, hacer, JQC 1065-66.  
 eternamente, JQC 1027-30.  
 Eupator: ver Antioco v.
- fácil, AQC 1154.  
 Falerina, jardín de, AZ 3108-09.  
 Fama, JQC 92-93.  
 familiar, AQC 1015.  
 fantasma, JQC 2124; AQC 1563.

- fardo, JMs 1029.  
 fatigar, JQC 178-81, 200.  
 febeo, JQC 2029.  
 Felipe, el gran, AQC 202.  
 fénix, JQC 1041-42; AQC 883-96; AZ 1000.  
 figura (astrológica), AQC 1416.  
 figurilla de bufete, AQC 2804.  
 firma, JQC 1332.  
 Foncarral, AZ 841-42.  
 fortuna (como mujer), JQC 629-30.  
 fortuna (inconstante), JQC 697-98.  
 fortuna (mudanzas), JQC 617-18, 649-50.  
 fortuna (rueda de la), JQC 707-10.  
 forzoso, AQC 2607.  
 fragancia, JQC 502.  
 furor, JQC 1530.  
  
 gabán, AQC 2730.  
 galán (el criado), AQC 2712acot.  
 galán escondido en casa de un amigo, AQC 489-92.  
 galanes pobres, AQC 94-108.  
 galileos, JQC 657-58.  
 gallego, a fe de, AQC 678.  
 gato, AZ 2821.  
 gentilhomme, AQC 684.  
 golpe (de), JQC 1407.  
 Gorgias, JQC 43-45.  
 grito, JQC 2423.  
 guarnecer, AQC 2405-06.  
 guarnición, AQC 6; AZ 1391.  
  
 hebreos, JQC 7.  
 Holofernes, JQC 2438-40.  
 honor, JQC 2732-34.  
 honor, falsas actitudes de, AQC 721-23.  
  
 huigo, JMs 1106.  
  
 idumeo, JQC 270.  
 imaginación, JQC 166-73.  
 imparcialidad del juez, AQC 935-38.  
 impedir (+ C. Dir. animado), JQC 1518.  
 imperio, JQC 52-53, 941.  
 incapaz, JQC 1427.  
 incontrastable, JQC 1899.  
 industria, JQC 1054.  
 industria (de), JQC 880.  
 informar, AQC 940.  
 informe, JQC 67.  
 insignias, JQC 184.  
 insulto, JQC 2235.  
 intentar, AQC 2773.  
 intento, JQC 2561.  
 ir ('apostar'), AQC 599.  
 israelitas, JQC 657-58.  
 invierno, JQC 139.  
  
 jardín de Falerina, AZ 3108-09.  
 Jebusalén, JQC 829-30.  
 jebuseos, JQC 60-65, 825-26.  
 Jehová, JQC 225.  
 jeru, JQC 831-34.  
 Jerusalén, JQC 829-30, 813-38.  
 Jordán (poder rejuvenecedor), JMs 498-99.  
 jornada, tercera, JQC 2449.  
 Judá, JQC 1854.  
 Judea, JQC 2452.  
 judío (frente a *hebreo*), JQC 7.  
 judío sin miedo, JQC 1937.  
 judíos, JQC 657-58.  
 jugar de manos, AZ 1141.  
 Juno, JQC 947.  
 jurar (+ de), JQC 2207-10; AQC 1777.  
 juro, AZ 694.



- Lavapiés, AZ 841-42.  
 le (por *lo*), JQC 278.  
 ley (Tablas de la Ley), JQC 223-24.  
 legítima, JMs 6.  
 lindo don Diego, AQC 2486.  
 Lisías, JQC *dramatis personae* y 529-31.  
 llamado y escogido, AQC 761.  
 llegar ('allegar'), JMs 2367.  
 Lobo, calle del, AQC 1598-1601.  
 los (por *les*), AQC 54.  
 lucero, AQC 772.  
 lucido, JQC 1336.  
 Luna, monte de la, JMs 1536.  
 luz, AZ 1000.
- Macabeos, JQC 5.  
 maná, JQC 223-24; JMs 2932-39.  
 mancilla, tener, AQC 2739.  
 máquina, JQC 193.  
 máquinas, JQC 2466-69.  
 mariposa enamorada del fuego, AQC 883-96.  
 maroma, andar por la, AZ 1143.  
 mas ¡que, AQC 2000, 2326-27.  
 matiz, JMs 1186.  
 mauseolo, JMs 2930.  
 Mentidero de varones ilustres, AQC 1598-1601.  
 mentido, JQC 220.  
 méritos, JQC 331.  
 ministro, JQC 83-89.  
 mirar cara a cara al sol, AZ 2399-2400.  
 misterio (no sin), JQC 609-10.  
 Moloc, JQC 851-58.  
 montante, JQC 1070-73.  
 Montaña, AQC 2498.  
 monumento, JQC 494.
- mosqueteros, JQC 2520-21.  
 mozo de mulas, de diablos, AQC 2722-24.  
 mujer fácil, AQC 1154.  
 mujer y falta de firmeza, AQC 602-06.  
 mujer y mudanza, JQC 2372-73.  
 mujer y secretos, AQC 253-54.  
 muro, JQC 2153acot.  
 música (para abrir la comedia), JQC 1-4.  
 música (como alivio de penas), JQC 723-24.
- Nabucodonosor, JQC 2322-25, 2438-40.  
 nema, AQC 1474.  
 no muy bendito, AQC 2326-27.  
 nombre, JQC 1475-77.  
 notar, AQC 1788.
- obligar, AQC 1525.  
 obsequias, JQC 2139.  
 ocasión ('oportunidad'), JQC 1793.  
 ocasión ('tiempo oportuno'), AQC 361.  
 ocasión ('motivo'), AQC 418, 563, 636, 1079 y 2614; AZ 2436.  
 olvido (beneficios se dan al), JQC 395-96.  
 ostentar, JQC 2405.
- pagarla del talego, AZ 3128.  
 pago, dar, AZ 1518.  
 Palas, JQC 426.  
 palenque, JMs 2401acot.  
 Palestina, JQC 6-7.  
 Palos (dios), JQC 981.  
 papahígo, AQC 2529.  
 parche, JQC 555.

- parecer (+ dativo), JQC 981.  
 parecer ('aparecer'), AQC 1345.  
 hablar, AQC 772.  
 partes del mundo, tres, JQC 2161.  
 pasados, JQC 803.  
 pavés, JQC 1070-73.  
 pendanga, AZ 1349-53.  
 pensil, JQC 166-73.  
 pensión, JQC 127.  
 perdonar, JQC 406.  
 pica, JQC 1070-73.  
 piedra en el pie y en la boca, ave con, AQC 363-66.  
 Pimentel, Vicente, AZ 231.  
 pira, JQC 120.  
 planetas (siete), AQC 2404.  
 plubiera, JMs 1901.  
 plumas, AQC 116a.  
 Pocris, JQC 989-90.  
 podimos, AQC 1114.  
 Porta, Giambattista della, AQC 1065.  
 posta, JQC 449-50.  
 Prado, calle del, AQC 1598-1601.  
 presto, qué por, AQC 2326-27.  
 primer parte, JQC 2743-44.  
 primicias, JMs 1505.  
 procurar, JQC 723.  
 pródigo, JQC 1998.  
 provocar, JQC 1530.  
 puniendo, JQC 590.  
 puntas de Flandes, AZ 11.
- que [...] que, JMs 607-08; AQC 436-37.  
 qué mucho, JQC 941; AQC 355.  
 qué va que, AQC 599.  
 quien (con antecedente inanimado), JQC 2588; AQC 548.
- quien (con valor plural), JQC 25; AZ 2350.  
 quién vive, JQC 1475-77.  
 quínola, AZ 1349-53.
- Rafidín, JMs 2932-39.  
 rebozar, JQC 166-73.  
 recado (de escribir), AQC 1785.  
 recebirte, JQC 285.  
 redoma, AZ 1146.  
 reencuentro, escena de, JQC acot. inicial.  
 regalos a los criados, AQC 423-25.  
 región primera, JQC 591-92.  
 resonar (transitivo), JMs 2347-49.  
 retrete, AQC 2758.  
 ridículamente, JQC 964acot.  
 Rocamora, Ginés de, AQC 1236.  
 rompido, JQC 2418.  
 rosicler, JQC 1806.  
 rubicundo, JQC 2291.  
 rugiente signo, JQC 210-13.
- sábado, JQC 70-73, 2218-21.  
 Sabaot, JQC 268.  
 sagrado (sustantivo), JQC 1423-24.  
 Salén, JQC 817-20.  
 Salomón, JQC 813-38.  
 samaritanos, JQC 657-58.  
 sastre (como demonio), AZ 2997-99.  
 sazonado, AQC 7.  
 secreto y criados, AQC 749-73.  
 secreto y mujer, AQC 253-54.  
 Secreto, san, AQC 751-52.  
 sentido, JQC 496.  
 sentimiento, JQC 1722.  
 sentimiento, hacer, JQC 484-85.  
 sentir, JQC 750.

- sierra, JMs 546.  
 sierras de Aspa, AQC 2532.  
 siglo, AZ 2678.  
 significar, JQC 755; AQC 2539.  
 signo (Virgo fingido), JQC 475-76.  
 signos (rima con *desatinos*), AQC 1024.  
 Sión, JQC 2314.  
 sirena, JQC 2352-53.  
 sol ('la amada'), JQC 1767-68; AQC 121-22.  
 sol ('mujer bella'), JQC 1927-28.  
 soles ('ojos'), AQC 115a.  
 sola, JQC 2673.  
 soldado (vestido), AZ 12.  
 sujetar, JQC 14.  
 sujeto, mi, JQC 2000-02.  
 suplir por, AZ 1807.  
 suspender, JQC 556.
- Tabor, JMs 498-99.  
 talego, AZ 3128.  
 tal vez, JQC 1346-48.  
 talar, JQC 2099.  
 tema, AQC 901.  
 templo de Salomón, JQC 813-38.  
 tener ('asir'), JMs 1653acot.  
 tener ('contener'), JQC 1895-96.  
 tener ('detener'), JQC 1800-01.  
 término, JQC 261-64.  
 Tesalia, JQC 1388.  
 Testamento, nuevo, JMs 2833.  
 tía, AQC 468.  
 tiniendo, JMs 1653acot.  
 tintas (contra la vejez), JQC 455-58.  
 tiro, JQC 2518.  
 tocar, JQC 579.  
 todo, y, JQC 1942.  
 tornasol, AQC 891.
- torpe, JQC 219.  
 Trabuco Monseñor, JQC 2438, 2438-40.  
 traje de noche, AQC 488acot.  
 tratamiento, formas de, AQC 509, AQC 1782, 2106.  
 tray, AQC 1781.  
 tremolar, JMs 1053.  
 triunfar, JQC 116.  
 trompa, JQC 552-53.  
 trompeta, JQC 897-98.  
 trucos, AQC 1609.
- urna, JMs 2920-31.
- vago, JQC 154-57.  
 vano, JMs 181.  
 vara, JQC 1361-62.  
 vara (de Aarón), JQC 223-24.  
 valona, AZ 10.  
 vejete, AQC reparto.  
 vencerse a sí mismo, JQC 1828-74; AQC 263-64.  
 ventura, JQC 925.  
 versos de *La dama duende*, AZ 431.  
 vestido de camino, AQC 5-12.  
 vestido de soldado, AZ 12.  
 viejas, JQC 460-62 y 479-82.  
 viejo del gato enterrado, AZ 2821.  
 villano (adjetivo), JQC 1618.  
 visitas nocturnas a la amada, AQC 346-62, 723-26.  
 vocales átonas, vacilación, JQC 285, 590, 1690; AQC 1114.  
 volver, JQC 1920-21.  
 voz (de Dios), JQC 662-63.  
 vuelta ('adorno'), AZ 10.  
 vuelta (de la espada), JQC 1027-30.  
 vulgo, AQC 334-36.

zodiaco, JQC 1135-38; AQC  
2405-06.

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Portada de la <i>Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , Madrid, 1637 (QC).....	17
Portada de la <i>Segunda parte de comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , Madrid, «1637» (Q).....	19
Portada de la <i>Segunda parte de las comedias de don Pedro Calderón de la Barca</i> , Madrid, 1641 (S).....	21
Versos de QC de <i>Judas Macabeo</i> suprimidos en Q.....	62
Portada de la <i>Parte segunda de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca</i> , Madrid, 1686 (VT).....	67
Portada de la <i>Parte veynte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores</i> , Zaragoza, 1632 (Z <sub>1</sub> ).....	151
Portada de la <i>Parte veynte y cinco de comedias recopiladas de diferentes autores. Segunda impresión</i> , Zaragoza, 1633 (Z <sub>2</sub> ).....	154
Portada de Hs .....	231
Folio 1v de Hs .....	233
Portada moderna de Bn.....	237
Portada antigua de Bn .....	239
Folio 21v de Bn .....	241
Portada de la <i>Parte segunda de comedias del célebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca</i> , Madrid, «1683» (pseudo Vera Tassis, ejemplar del Dr. Steeven's Hospital) .....	313
Portada de la suelta de <i>Judas Macabeo</i> contenida en el pseudo Vera Tassis del Dr. Steeven's Hospital .....	315

Portada de la suelta de <i>El astrólogo fingido</i> contenida en el pseude Vera Tassis del Dr. Steeven's Hospital.....	317
Portada de la suelta <i>Judas Macabeo</i> , Sevilla, en la imprenta de Diego López de Haro.....	328
Portada de la suelta <i>El astrólogo fingido</i> , Sevilla, en la imprenta de Joseph Antonio de Hermosilla .....	333